کراچی
مکالمہ
اکادمی بازیافت

کتابی سلسلہ: ۷

ترتیب: مُبین مرزا

یکے از مطبوعات: اکادمی بازیافت

مکالمہ ۷

اکتوبر ۲۰۰۰ء ----- جون ۲۰۰۱ء

کمپوزنگ : **لیزر پلس**، اردو بازار، کراچی

سرورق : میر اکبر علی

طباعت : ابنِ حسن، کراچی

قیمت فی شمارہ :

۱۵۰/ روپے (پاکستان میں)

۱۵/ امریکی ڈالر (بیرونِ ملک)

ڈرافٹ/ پے آرڈر/ چیک بنام "مکالمہ" ارسال کریں۔

رابطہ : آر۔ ۲۰، بلاک ۱۸، فیڈرل بی ایریا، کراچی، پاکستان

فون : ۶۳۳۹۸۳۵

ترتیب

طنز و مزاح

خاکے/یادیں

نظمیں

تبصرے / خطوط

☆☆☆

حرفِ آغاز

(تنقید اور سماج)

معاشرتی سطح پر ہم اس وقت دورِ وحشت میں ہیں۔ اس کا ثبوت ہماری معاشرتی صورتِ حال کے ہر پہلو سے مل سکتا ہے۔ ہمارے یہاں زندگی کا کون سا کاروبار ہے جو ابتری کا شکار نہیں یا یہ کہ معاشرے کا کون سا شعبہ ہے جو ہماری تہذیب کے اصولوں اور اقدار کے ضابطوں کے مطابق کام کر رہا ہے؟ کوئی بھی نہیں۔ سماجی اخلاق، علمی ادبی ثقافتی کارگزاری، سیاسی نظام، معاشی صورتِ حال، سائنسی ترقی، تعلیم کا میدان، ترقیاتی منصوبے غرض جس طرف نگاہ کیجیے آپ کو اپنا معاشرہ آگے بڑھتا ہوا نہیں پیچھے ہٹتا ہوا دکھائی دے گا۔ اس پر مستزاد تشدد کا وہ رجحان ہے جس نے گزشتہ تین دہائیوں میں تیزی سے فروغ پایا ہے۔

ویسے تو تشدد کی یہ لہر پوری نئی دنیا اور جدید انسان کی تقدیر معلوم ہوتی ہے... کہ عالمی سطح پر ہم اس کے اثرات دیکھ سکتے ہیں، لیکن سابقہ نوآبادیاتی ممالک میں اس کا کچھ اور ہی جلوہ ہے۔ آزادی ان ممالک کو استعماری قوتوں سے نجات نہیں دلا سکی، یہ محسوس ہوتا جیسے ان ملکوں میں استعماری قوتوں نے نیا روپ دھار لیا ہے۔ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ استعماری قوتوں نے ان ملکوں میں کئی ایک شکلیں اختیار کر لی ہیں اور یہ کہ اب وہ کسی آڑ کی بجائے براہِ راست اپنے مقصد کے حصول کے لیے کام کرتی ہیں۔ سابقہ نوآبادیاتی علاقوں میں اس وقت سیاسی عدم استحکام اور اقتصادی ابتری کا نقشہ کم سے کم الفاظ میں ہمیں زیادہ سے زیادہ حقائق سے آگاہ کر سکتا ہے۔ قومی اور ملکی سطح پر استحصال کے ان دونوں ذرائع کی کارکردگی میں اس وقت یک بہ یک کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے جب کوئی مسلح تخریبی قوت ان کے ساتھ شامل ہو جاتی ہے۔ اسلحے کی دوڑ کا رونا اب ایک ایسی پرانی کہانی ہے جو اپنی کشش کھو چکی ہے... حتیٰ کہ سی ٹی بی ٹی کے لیے کی جانے والی کوششوں کا راز بھی اب کھل چکا ہے... یعنی یہ کہ اس کا مقصد انسانیت کے مستقبل کا تحفظ نہیں بلکہ بات صرف اتنی ہے کہ خطرناک کھلونے "بچوں" کے ہاتھ سے لے کر "بڑوں" کو دے دیے جائیں۔ اس ایک کارروائی میں دونوں مقاصد کا حصول باآسانی ممکن ہے... اول "مقتدر قوتوں" کے اقتدار کا حتمی اور ابدی اہتمام، دوم

ناپسندیدہ عناصر کا خود انھی کے "کھلونوں" اور انھی کے اپنے "ہاتھوں" صفایا۔ بالفرضِ محال ان مقاصد کی راہ میں اگر کوئی رکاوٹ ہو تو صورتِ حال کیا ہوگی؟ اس سوال کے جواب کے لیے فلسطین، کشمیر، ایتھوپیا کے ساتھ ساتھ عراق، بوسنیا اور افغانستان کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔

تعمیری اور تخریبی قوتیں ہمیشہ سے دُنیا میں رہی ہیں لیکن بربریت کی لہر نے انسانوں میں خوف کا جو احساس اب پیدا کیا ہے اُس کی نظیر اس سے پہلے کی تاریخ کے کسی دور میں نہیں ملتی... اُس دور میں بھی نہیں جب جنگجو فاتحین اپنی فتح کے جھنڈے گاڑنے کے لیے انسانی سروں کے مینار بنایا کرتے تھے۔ اس لیے کہ پہلے ہونے والی جنگوں کا مقصد physical possession تھا، محض علاقوں اور ان کے ذرائعِ پیداوار پر قبضہ... لیکن اب فتح کا تصور multi-dimensional ہو چکا ہے۔ علاقوں، ان کے ذرائعِ پیداوار اور ان کی منڈیوں کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن ایک فاتح کے لیے اب سب سے زیادہ اہمیت انسانی ذہنوں کو مسخر کرنے کی ہے۔ انسان کی Physical Existence کے ساتھ ساتھ اس کی روح کو اپنے قبضے میں کیے بغیر اب فتح کا دائرہ مکمل نہیں ہوتا۔ گلوبلائزیشن اسی خواب کی تعبیر کا ایک عنوان ہے... یعنی مقتدر قوت ایک ہوگی اور باقی سب اس کے حلقہ بگوش۔ اس قوت کے نمائندے مختلف خطوں کے resources کو استعمال کرنے کے لیے تعینات ہوں گے لیکن یہ مقتدر قوت اپنے سارے مفتوحین کو ایک ہی ذہنی سانچے میں ڈھالے گی اور یہ کام مرکز میں بیٹھے ہوئے چند افراد کریں گے۔ نیٹ ورک... کیبل سسٹم کی برکتیں اس کام کو آسان تر بنانے میں معاون ثابت ہوں گی۔

ایک ادبی جریدے کا اداریہ کن خرافات کی نذر ہو رہا ہے؟

حور و خیام سے گزر، بادہ و جام سے گزر

خالص ادب کے لوگ یہ کہہ سکتے ہیں۔ ادب بار برداری کا جانور نہیں، اس سے نظریاتی پمفلٹ بازی کا کام نہیں لیا جا سکتا۔ ادب انسان کے باطن میں اپنا کام کرتا ہے، اس کی روح سے مکالمہ کرتا ہے... یہ درست ہے اور میں اس رائے سے دلی طور پر متفق بھی ہوں لیکن کسی بھی عہد کا زندہ ادب عصری سماجی صورتِ حال سے آنکھیں نہیں چُرا سکتا۔ سو ایسے میں کہ جب ایک طرف استعماری قوتیں انسان کی روح پر غلبہ پانے کی کوششوں میں مصروف ہوں اور دوسری طرف ہتھیاروں کی روزافزوں فراوانی اسے مٹ جانے کے خوف میں مبتلا کرتی ہو تو ادب کو کن سوالوں کا سامنا ہوگا؟ بس یہی وہ مقام ہے جہاں پر ادبی تنقید اپنا اثبات چاہتی اور جواز فراہم کرتی ہے۔ ادب... سیاست و حکومت سے کبھی مستقل بنیادوں پر اعتنا نہیں کرتا۔ اسٹیبلشمنٹ ادب کی سرپرستی کے لیے گرانٹ سے چلنے والے خواہ کتنے ہی ادارے بنائے اور ادیبوں شاعروں کو ان میں اعلیٰ مناصب پر فائز کرے، چاہے وہ سالانہ بنیادوں پر ادیبوں، شاعروں کو اعزازات دے اور ماہانہ بنیادوں پر وظائف، یہ بہرحال طے ہے کہ ان حیلوں

بہانوں سے ادب اور حکومت کے مابین موافقت کا رشتہ قائم نہیں ہوتا۔ اسی طرح مزاحمتی ادب کا فیشن اپنی جگہ لیکن ادب کا حکومت سے مخالفت کا رشتہ بھی تادیر نہیں رہتا۔ بلاشبہ ادب عصری سماجی صورتِ حال سے آنکھیں نہیں چُراتا لیکن اس کا اسیر ہو کر بھی نہیں رہ جاتا۔ وہ سماج اور وقت کے تقاضوں سے اعتنا کرتا ہے لیکن اپنے پیمانوں کے مطابق اور ایک خاص حد تک اور وقت کے ایک خاص دائرے میں۔ ہاں تنقید معاشرے پر سیاست کے اثرات کو اپنے مباحث میں ضمناً ٹٹول کر دیکھ سکتی ہے۔ اس کا مقصد بھی صرف اس قدر ہوگا کہ انسان کو عدم وجود کے معاشرتی خوف سے آزادی دلائے اور تہذیبی فکر کے اس بیج کو تحفظ فراہم کرے جو انسانی روح کی زمین میں نمو پاتا اور پروان چڑھتا ہے۔ اگر اتنا کام ہو سکے تو پھر انسانی روح اپنے اور اپنے تخلیقی ادب کے لیے باقی سارا ساز و سامانِ حیات از خود مہیا کر لے گی۔ اس وظیفے کو پورا کرنے کے لیے تنقید کو کیا کرنا ہوگا؟ اسے یقیناً ہم عصر ادب سے بلاواسطہ رجوع کرنا ہوگا اور اس کے جوہر کے کھرے کھوٹے کو پرکھنا ہوگا۔ تنقید کو یہ وظیفہ سونپتے ہوئے ہم نہ تو اس کا دائرۂ کار محدود کر رہے ہیں اور نہ ہی اس کے منصب میں تخفیف کر رہے ہیں۔ اس لیے کہ بہ قول محمد حسن عسکری موجودہ ادبی صورتِ حال کو نظرانداز کر دینے کے بعد تنقید کا کوئی فریضہ باقی نہیں رہ جاتا۔ اور ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تنقید کا منصب معنویت کی قدر و قیمت کا تعین ضرور ہے لیکن ایسا کرنے سے پیش تر اس کے لیے معنویت کا سراغ پانا ضروری ہے۔

☆☆

اس دوران ڈاکٹر افتخار صدیقی جیسے اہلِ فکر و نظر، الطاف گوہر ایسے ادب دوست ادیب، کالی داس گپتا رضا ایسے ماہرِ غالبیات، عارف عبدالمتین ایسے خوش بیاں شاعر، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ایسے اہلِ تہذیب اور صاحب نظر ادیب، ڈاکٹر سیّد حامد حسن ایسے اہلِ نقد و نظر، انور عظیم ایسے باکمال افسانہ نگار، من موہن تلخ ایسے اہلِ ادب، ہندی کے معروف شاعر، ناول نگار نریش مہتہ، معروف نقاد سلام سندیلوی اور نورجہاں، عین رشید ایسے اہلِ ادب دُنیا سے کوچ کر گئے۔ کشمیر کے ادیب و شاعر ملاؤ بانہالی، آسامی کے ادیب و شاعر سیّد عبدالملک، انگریزی کے معروف ہندوستانی نژاد ناول نگار گووِنداس وشنو داس ڈیسائی اور انگریزی نقاد اور ناول نگار میلکم بریڈ بری، پاکستان کی عہدساز گلوکارہ ملکۂ ترنم نورجہاں اور ہالی ووڈ کے معروف اداکار انتھونی کوئن بھی ہم سے بچھڑ گئے۔ ادارہ ان سب اہلِ ادب و فن کی جدائی پر دُکھ اور ان کے لواحقین سے دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔

☆☆☆

حمد و نعت

انور سدید

لبّیک

کر کے طے مشکل سے مشکل مرحلہ، تیرے لیے
میں ہوں حاضر، تیرے گھر میں، اے خدا تیرے لیے

میرا ایماں ہے کہ تُو لاریب ہے، بے مثل ہے
"لاشریکَ لکَ" کی ہے میری صدا تیرے لیے

زندگی تھی ہر قدم پر زرفشاں میرے لیے
چھوڑ کر عیشِ جہاں، میں آگیا تیرے لیے

میں انائے ذات کی کرتا رہا ہوں پرورش
توڑ ڈالا ہے مگر یہ سلسلہ تیرے لیے

کائناتیں جس قدر ہیں، سب تری قدرت میں ہیں
قریۂ جاں یہ مرا ہے، اے خدا تیرے لیے

وہ جو سناٹا محیطِ جاں تھا، اب جاتا رہا
اٹھ رہی ہے ہر بُنِ مُو سے صدا تیرے لیے

کہہ کے جب لبّیک گھر سے چل پڑا انور سدید
میں نے پوچھا کس لیے؟ دل نے کہا، تیرے لیے

(مکّہ مکرّمہ میں)

صبیح رحمانی

حمد

خوشا وہ دن حرمِ پاک کی فضاؤں میں تھا
زباں خموش تھی دل محو التجاؤں میں تھا

درِ کرم پہ صدا دے رہا تھا اشکوں سے
جو ملتزم پہ کھڑے تھے، میں ان گداؤں میں تھا

غلافِ خانۂ کعبہ تھا میرے ہاتھوں میں
خدا سے عرض و گزارش کی انتہاؤں میں تھا

حطیم میں مرے سجدوں کی کیفیت تھی عجب
جبیں زمین پہ تھی ذہن کہکشاؤں میں تھا

طواف کرتا تھا پروانہ وار کعبے کا
جہانِ ارض و سما جیسے میرے پاؤں میں تھا

فضائے معرفت آثار میں تھا دل سرشار
مرا وجود خدا کے کرم کی چھاؤں میں تھا

دھڑک رہا ہے مرے سازِ روح پر اب بھی
وہ ایک نغمہ جو "لبّیک" کی صداؤں میں تھا

مجھے یقین ہے میں پھر بلایا جاؤں گا
کہ یہ سوال بھی شامل مری دعاؤں میں تھا

☆

مظفؔر وارثی

نعت

ہر سانس اک چراغِ ہوا طاقِ مصطفےٰؐ
زیور ہے کائنات کا، اخلاقِ مصطفےٰؐ

عشقِ رسولؐ، سنّتِ پروردگار ہے
اللہ کے فرید ہیں عشّاقِ مصطفےٰؐ

قرآں کا لفظ لفظ شفاخانۂ حیات
ہر زہر کے خلاف ہے تریاقِ مصطفےٰؐ

محفل یہ سب سجائی ہے محبوبؐ کے لیے
خلّاقِ کائنات ہے خلّاقِ مصطفےٰؐ

تیرے عمل تو کچھ بھی مظفؔر نہیں مگر
رحم و کرم مآب ہے میثاقِ مصطفےٰؐ

☆

نقد و نظر

گیان چند

دیوانِ غالب... "نسخۂ خواجہ" یا "نسخۂ لاہور"؟

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے پاس دیوانِ غالب کا مخطوطہ ۱۸۵۲ء تھا جسے انھوں نے مرتب کر کے ۱۹۹۸ء میں "دیوانِ غالب... نسخۂ خواجہ" کے نام سے شائع کر دیا۔ اس پر ایک بحث اُٹھ کھڑی ہوئی ہے کہ کیا یہ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری کا وہ گم شدہ دیوانِ غالب نسخۂ لاہور ہے جسے ڈاکٹر سید عبداللہ، مولانا عرشی اور قاضی عبدالودود نے متعارف کرایا تھا اور جسے عرشی صاحب نے نسخۂ لاہور کہا تھا؟ اس سلسلے میں چند کتابیں سامنے آئی ہیں:

۱۔ ڈاکٹر سید معراج نیر و اصغر نسیم سید (مرتبین): "دیوانِ غالب، نسخۂ خواجہ... تجزیہ و تحسین"، لاہور، ۲۰۰۰ء صفحات ۳۲۸، یہ مجموعۂ مضامین ہے جو ڈاکٹر معین الرحمٰن کو ان کی ۵۷ویں سال گرہ ۵ر نومبر ۱۹۹۹ء کو پیش کیا گیا۔

۲۔ ڈاکٹر تحسین فراقی: "دیوانِ غالب، نسخۂ خواجہ... اصل حقائق"، لاہور سنہ ندارد غالباً اپریل ۲۰۰۰ء۔

۳۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن: "دیوانِ غالب نسخۂ خواجہ... صحیح صورتِ حال"، لاہور، مئی ۲۰۰۰ء۔

۴۔ سید قدرت نقوی: "نسخۂ مسروقہ"... یہ میری نظر سے نہیں گزری، ظاہراً جون ۲۰۰۰ء کے لگ بھگ آئی ہوگی۔

آخر الذکر کو چھوڑ کر میں نے بقیہ سب کتابوں اور کتابچوں کو بالاستیعاب پڑھا ہے۔ میں کئی ماہ سے اس موضوع پر لکھنا چاہتا تھا لیکن میرے ایک بہی خواہ کا مشورہ تھا کہ آپ کیوں اس جھمیلے میں پڑتے ہیں؟ لیکن اب میں سوچتا ہوں کہ خالص علمی تقاضے سے مجھے لکھنا چاہیے۔ ڈاکٹر معین الرحمٰن میرے پرانے کرم فرما ہیں، ڈاکٹر تحسین فراقی میرے لیے تقریباً اجنبی ہیں۔ خیال پڑتا ہے کہ میں اکتوبر ۹۷ء میں جب لاہور گیا تھا تو اورینٹل کالج میں ان سے رسمی تعارف ہوا تھا، لیکن کوئی بات نہیں ہوئی تھی۔ آج تک ان سے مراسلت نہیں ہوئی لیکن میں دونوں حضرات کے لیے خلوص کے جذبات رکھتا ہوں۔ اُمید کرتا ہوں کہ وہ بھی میری معروضی تحریر کو اسی جذبے سے دیکھیں گے۔

تحسین فراقی کا کتابچۂ اصل حقائق، دقیق اور عالمانہ تحقیق کا ایک بہت اچھا نمونہ ہے لیکن انھوں نے اس میں ذاتیات کو گھول کر بڑی غلطی کی۔ اس ناگفتنی کے بغیر وہ ایسا ہی وقیع تحقیقی مقالہ ہوتا جیسے رشید حسن خاں کا دیوانِ غالب مرتبۂ مالک رام یا علی گڑھ تاریخ ادب پر تبصرہ۔ ذاتی اتہامات نے مقالے کی علمی سطح کو آلودہ کرکے مناظرانہ رنگ دے دیا ہے۔ اگر وہ ان معاملات کے انکشاف کی تڑپ کو دبا نہیں سکتے تھے تو انھیں چاہیے تھا کہ ان امور پر مشتمل ایک دوسرا مختصر مقالہ لکھ دیتے اور تحقیقی مقالے کی حرمت کو محفوظ رکھنے کے لیے ان مطالب سے مبرا رکھتے، لیکن اب تو تیر کمان سے نکل چکا ہے۔

میں اختصار کی خاطر دونوں حضرات کے ناموں کو ایک لفظ میں محدود کرنے کی اجازت چاہتا ہوں، تحسین نے کتابچے کے آخر میں ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے نسخے عرشی صاحب اور قاضی عبدالودود کے نسخے اور نسخۂ خواجہ کے بعض صفحات کے جو عکس دیے ہیں ان کی وحدت و یکسانی کو بھانپنے کے لیے کسی ماہرِ تحریر کی نظر کی ضرورت نہیں، ایک عطائی بھی بہ یک نظر پہچان سکتا ہے کہ یہ ایک ہی نسخے کے عکس ہیں۔ معین کا یہ کہنا ہے کہ وہ نسخۂ خواجہ کو ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے متعارفہ نسخے کا مماثل مانتے ہیں لیکن ان میں فرق اور اختلاف بھی بہت نمایاں ہے۔ عرشی و قاضی کا متعارف نسخہ نسبتاً زیادہ مماثلت رکھتا ہے۔ خیال ہے کہ ان دونوں کی اصل کوئی ایک ہی مسودہ رہا ہو جس سے ایک ہی کاتب نے، ایک ساتھ دو نقلیں تیار کی ہوں۔ (دیوانِ غالب نسخۂ خواجہ... تجزیہ و تحسین، ص ۴۲)

ایک ہی کاتب ایک نسخے کی دو نقلیں تیار کرے تو بھی یہ ممکن نہیں کہ دونوں نقلوں کی ہر سطر کا پہلا اور آخری لفظ یکساں آئے۔ یہ تو فوٹو عکس ہی میں ممکن ہے۔ تینوں مبیّنہ نسخوں کے فوٹو پکار پکار کر اعلان کر رہے ہیں کہ ہم ایک ہی نسخے کے عکس ہیں۔ ان کے تعارف دینے میں ڈاکٹر عبداللہ، عرشی صاحب اور قاضی صاحب تینوں نے بے احتیاطی کا ثبوت دیا ہے۔ میں نے بعض مبیّنہ اختلافات کے بارے میں جاننے کے لیے رضا لائبریری رام پور کے ڈائریکٹر کو لکھ کر درخواست کی کہ وہ روٹوگراف میں دیکھ کر صحیح صورتِ حال سے مطلع کریں اور چاہیں تو رام پور کے ڈاکٹر ظہیر علی صدیقی کو بلا کر یہ کام ان کے سپرد کر دیں۔ میرے پاس ڈاکٹر ظہیر کا جواب آگیا ہے۔ معین الرحمٰن نے اپنے کتابچے میں لکھا ہے:

''نسخۂ لاہور'' میں عرشی صاحب کی شہادت کے مطابق مصرعے کی صورت یہ ہے: جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہوگا، جب کہ صحیح ردیف ''ہونا'' ہے... ''ہوگا'' نہیں۔ رام پور میں موجود عکسی نقل کے اس مقام کو دیکھ لیا جائے کہ یہاں صورت، عرشی صاحب کے مشاہدے کے مطابق ہے یا ان سے چوک ہوئی؟ اگر عکس کی شہادت عرشی صاحب کے مشاہدے کی تائید نہ کرے تو گویا پھر ''نسخۂ خواجہ'' کے عین میں ''نسخۂ لاہور'' ہونے کے بارے میں بہ ظاہر کوئی اشتباہ نہیں رہ جائے گا۔ (ص ۴۰)

روٹو گراف دیکھ کر ڈاکٹر ظہیر نے میرے استفسارات کا جو جواب دیا ہے میں اس میں نسخۂ خواجہ کا صفحہ نمبر شامل کر کے لکھتا ہوں:

۱۔ نسخۂ خواجہ کے ص ۱۱ کی غزل کے تیسرے شعر میں ''مژگاں'' کے بعد ردیف ''ہونا'' ہی ہے ''ہوگا'' نہیں۔ (معلوم نہیں عرشی صاحب نے اس روٹو گراف میں ''ہوگا'' کہاں سے پڑھ لیا؟)

۲۔ نسخۂ خواجہ کے ص ۲۲ کی تلی میں روٹو گراف میں مہر ہے جس پر Accession no.6812 تحریر ہے۔

۳۔ نسخۂ خواجہ ص ۳۳ کی غزل 'لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور' موجود ہے۔

۴۔ ورق ۲۴ پر (نسخۂ خواجہ ص ۵۰) تین شعروں کی یہ غزل موجود ہے 'دونوں جہان... تکرار کیا کریں۔'

۵۔ روٹو گراف میں نسخۂ خواجہ ص ۱۲۳ کی طرح تقریظ کے اوپر جلی قلم سے عنوان 'خاتمہ' لکھا ہے۔ تقریظ کی پہلی سطر میں ''بفروغ گستری'' ہے۔ دوسری سطر کے آخر اور تیسری کے شروع میں ''خرام خامۂ دلربا'' ہے۔ (قاضی صاحب نے پہلی سطر میں ''بفروغ گستری'' اور دوسری میں ''خرام دلربا'' غلط نقل کر کے معین الرحمٰن کو دونوں نسخوں کو مختلف کہنے کا موقع دیا۔)

۶۔ نسخے کے اختتام پر مہر میں تحریر ہے۔

''نواب یونی ورسٹی لائبریری، عربک سیکشن 6812

جسے ڈاکٹر ظہیر نے ''نواب'' پڑھا وہ ''پنجاب'' ہونا چاہیے۔ معلوم نہیں یہ نسخہ عربک سیکشن میں کیوں داخل کیا گیا۔ لائبریری میں اس داخلہ نمبر کی کتاب کی تفتیش کی جائے تو معاملے پر مزید روشنی پڑ سکتی ہے۔

دونوں مہروں سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ نسخۂ خواجہ، لائبریری کا گم شدہ نسخۂ لاہور ہی ہے۔ قاضی صاحب نے روٹو گراف ۱۹۵۷ء یا ۵۸ء میں حاصل کیا۔ اس کے بعد کسی نے مخطوطے کو لائبریری سے اڑا لیا، دونوں مہروں کی جگہ کھرچی، آخری مہر کی جگہ فتح دین کی چپی لگائی۔ میری رائے میں فتح دین وجود خارجی سے محروم ہے۔ اب سوال آتا ہے نسخۂ ڈاکٹر عبداللہ کا۔ اشعار کے شمار میں غلطی ممکن ہے۔ آپ کسی دیوان کے اشعار ایک بار گن جائیے، اس کے بعد دوبارہ گنیے۔ زیادہ تر امکان ہے کہ دونوں بار تعداد مختلف نکلے گی۔ ہاں ہر صفحے کی میزان الگ کاغذ پر لکھ کر جوڑی جائے یا گنتے وقت ہر سیکڑہ پورا ہونے پر پنسل سے متعلقہ شعر کے برابر لکھا لیا جائے تو دو دفعہ کے شمار سے صحیح تعداد معلوم ہو سکے گی۔ ڈاکٹر عبداللہ کے نسخے کا معاملہ بہت الجھا ہوا ہے۔ اس میں دو غزلیں: 'تکرار کیا کریں' اور 'رستہ کوئی دن اور' کیوں نہ مل سکیں، میں ان کی توجیہ نہیں کر سکتا۔ میں نے ڈاکٹر عبداللہ کا اصل مضمون نہیں دیکھا۔ تحسین کے کتابچے میں ص ۶۱ اور ۶۴ پر ڈاکٹر عبداللہ کے نسخے کے جن دو صفحوں کا عکس ہے وہ تو یہی کہتا ہے کہ یہ نسخۂ لاہور سے جدا نہیں۔ غالب کی زندگی کے دیوان کے مرتبع نسخے

سڑکوں میں بکھرے ہوئے نہیں کہ لائبریری میں دو دو نسخے ہوں اور لائبریری کے کاغذات میں صرف ایک کو چڑھایا گیا ہو۔ایسا کوئی شخص نہیں جس نے وہاں دو نسخے دیکھے ہوں۔ لائبریری کے accession رجسٹر میں دیوان کے جتنے نسخے چڑھے ہوں گے، اتنے ہی وہاں رہے ہوں گے، اگر صرف ایک نسخہ چڑھا ہے تو دو کے ہونے کا امکان نہیں۔

دیوان میں ھ کی ردیف میں تین اشعار ہیں۔ عرشی صاحب نے نسخۂ لاہور میں غزلوں کے اشعار کی جو تعداد دی ہے وہ نسخۂ عرشی طبع اول میں ھ کے آگے سہواً دو لکھی ہے اور اسی لیے میزان ۱۵۴۷ دی ہے جو صحیح ہے۔ نسخۂ عرشی طبع دوم میں ھ کے اشعار کی تعداد صحیح کر کے تین لکھی ہے لیکن جملہ اشعار کی میزان اب بھی ۱۵۴۷ دی ہے جو کہ ۱۵۴۸ ہے۔

اب مختصراً تحسین فراقی کے نسخے کی کچھ اور باتیں۔ اس میں ص۲۰ تا ۲۲ پر جو ذاتیاتی عنصر ہے، اسے پڑھ کر افسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے ص۲۷ اوراس کے آگے نسخۂ خواجہ مطبوعہ کی جن اغلاط کی فہرست دی ہے اس میں انھوں نے بہت محنت کی ہے لیکن زیادہ تر ایسی ہیں جو اعراب و علامات سے متعلق ہیں اور سہوِ کتابت ہوسکتی ہے۔ ص ۲۲ سے ۳۶ تک انھوں نے اوقاف کے بارے میں جو لکھا ہے اس کے بیش تر حصے سے اتفاق کرنا ہوگا۔ انھوں نے مرتب کے ناموزوں طبع ہونے کے بارے میں ص۳۹، ۴۰ کے فٹ نوٹ میں جو دو مثالیں دی ہیں ان میں اگر سہوِ کتابت کا دخل نہیں تو معترض کا دعویٰ ثابت کرتی ہیں۔ ص۴۰ سے ص۴۲ تک دیوان میں ناموزوں مصرعوں کی جو فہرست دی ہے ان میں سے بیش تر کا تعلق اوقاف یا ہمزہ یا آخری نون کے نقطے سے ہے جو کتابت و طباعت کی غلطی ہوسکتی ہے لیکن ذیل کے مصرعے یقیناً غیر موزوں ہیں:

محرم نہیں تو ہی نوا ہائے راز کا	ص۳۰۶
کہتے ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے	ص۳۰۹
ہاں مہِ تو ہم سنیں اس کا نام	ص۳۱۰
بچوں کا بھی نہ دیکھا تماشا کوئی دن اور	ص۳۱۶

تحسین نے ص۲۸ کے حاشیے میں ذیل کے شعر کے متن کی طرف توجہ دلائی۔

گر یہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو
ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے
(مخطوطہ ص۷۹)

مخطوطے میں ''تیری'' ہے لیکن مرتب نے اپنی نستعلیق کتابت میں نسخۂ عرشی کی تقلید میں ''تری'' لکھا ہے جس سے مصرع وزن سے خارج ہوگیا ہے۔ یہ مشاہدہ غیر معمولی عروض داں ہی کر سکتا تھا۔ اس غزل کا وزن ہے، منسرح مثمن مطوی منحور یا مجدوع

مفتعلن فاعلات مفتعلن فع یا فاع

اس وزن میں فاعلات کے بعد وقفہ رکھا جائے تبھی مصرع موزوں سنائی دے گا، مثلاً انشا

'کوئی نہیں آس پاس' خوف نہیں کچھ

غالب نے فاعلات کی ت کو متحرک مان کر اگلے رکن کے شروع میں ملا دیا جس سے وزن مسخ ہوگیا۔ اس قباحت کے باوجود یہ شناخت کرنا کہ مصرع ''تیری'' سے موزوں اور ''تری'' سے غیر موزوں ہوجاتا، تحسین کی مہارت عروض پر تحسین کا طالب ہے۔

مرتب نے دائیں صفحے پر مخطوطے کا عکس اور بائیں صفحے پر نستعلیق قرأت دی ہے۔ بڑی حیرت کی بات ہے کہ انھوں نے جا بہ جا تصحیح کر دی ہے جو نسخۂ متن کے ساتھ وفاداری نہیں۔ تحسین نے ص ۳۷ پر ایسی کچھ مثالیں دی ہیں۔ ان کا یہ مشاہدہ بھی صحیح ہے کہ مرتب نے دیوان کے آخری حصے میں نثر مقفع کے تین عنوانات کو شعر سمجھا ہے۔ معین الرحمٰن نے اپنے جوابی کتابچے میں توجیہ پیش کی ہے کہ وہ نیم منظوم لکھنا چاہتے تھے لیکن اس میں ''نیم'' چھوٹ گیا (۴۰، ۴۱) قاضی عبدالودود نے ایک اصول قائم کیا ہے ''کبھی کسی بات کی خواہ اپنی ہو یا دوسرے کی، غلط تاویل نہ کی جائے۔ اپنی غلطی کی خواہ مخواہ تخفیف کی کوشش فائدہ مند نہیں'' (مضمون ''غالب... زبان پہلوان'' رسالہ اردو، کراچی، جنوری۔ مارچ ۱۹۷۰ باز طباعت مجموعہ کچھ غالب کے بارے میں حصہ دوم، پٹنہ ۱۹۹۵ء ص ۳۰۴۔

مرتب نے غالب کے دیباچے اور نیر کی فارسی تقریظ کا جو اردو ترجمہ پیش کیا ہے وہ بجا طور پر قابلِ فخر ہے۔ تحسین فراقی نے فارسی متن کی قرأت اور اردو ترجمے میں جو تصحیحات تجویز کی ہیں وہ بھی اسی طرح مایۂ فخر ہے۔ اس سے مجھے یہ تذبذب ہوگیا ہے کہ تحسین شعبۂ اردو کے استاد ہیں یا شعبۂ فارسی کے؟ انھوں نے نسخۂ خواجہ سے پیش تر ان نثروں کے ترجموں کی جو تفصیلی نشان دہی کی ہے وہ کم از کم میری معلومات میں اضافہ ہے۔

اب ''نسخۂ خواجہ... تجزیہ و تحسین'' کے مضامین کے بعض قابلِ ذکر بیانات پر میرے مشاہدات۔

ڈاکٹر حنیف نقوی نے ص ۳۸ پر کہا ہے کہ ان کے نزدیک مولانا عرشی، قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر عبداللہ کا نسخۂ لاہور اور یہ نسخہ مختلف نہیں۔ ص ۳۹ پر انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ وہ نسخہ ہوسکتا ہے جو غالب نے مہاراجا جے پور کے لیے پیش کش کے لائق جلد اور نظر فریب جزودان میں بھیجا تھا۔ معین نے دونوں باتوں کی تردید کی۔ چوں کہ یہ نسخہ نہ مجلّد ہے، نہ کسی جزودان میں ہے اس لیے یہ جے پور والا نسخہ نہیں ہوسکتا۔ مجھے معین الرحمٰن کی پہلی تردید سے اتفاق نہیں، آخرالذکر سے ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے کہا کہ ''فسانۂ عجائب'' کا ۱۲۵۹ھ والا پہلا ایڈیشن ان کے کتب خانے میں موجود ہے (ص ۵۱)، رشید حسن خاں کی رائے میں یہ نسخہ عین مین نسخۂ لاہور معلوم ہوتا ہے (ص ۵۵)۔

ڈاکٹر معین نے ص ۵۶ کے فٹ نوٹ میں اپنے مرتبہ ایڈیشن کی چھ اغلاط کی تصحیح کی۔ تصحیح کے لیے یہ مقام غیر مناسب ہے۔ غلط نامہ مرتبہ دیوان ہی میں ہونا چاہیے تھا۔ معین ایک بار پھر کہتے ہیں کہ ان کو احساس ہے کہ پنجاب یونی ورسٹی (لاہور) میں اردو دیوانِ غالب کے دو خطی نسخے رہے ہیں ایک وہ جسے عرشی و قاضی صاحب نے دیکھا، دوسرا وہ جسے ڈاکٹر عبداللہ نے دیکھا۔ (ص ۵۶)

رشید حسن خاں نے ایک اہم بات یہ کہی کہ اسے نسخۂ خواجہ کہنے کا جواز نہیں (۵۹)۔ میری پختہ رائے یہ ہے کہ نہ صرف اس کا جواز نہیں بلکہ یہ سخت قابلِ اعتراض ہے۔ اس نسخے کا خواجہ منظور حسین سے کوئی تعلق نہیں۔ انھوں نے اسے شاید دیکھا بھی نہیں۔ وہ ماہرِ غالبیات نہیں تھے۔ معین صاحب کی ان سے عقیدت سر آنکھوں پر لیکن وہ اپنے کام کو دوسرے کے نام کیوں کر کر سکتے ہیں؟ اگر وہ اپنے دولت خانے کا نام ''خواجہ منظور حسین منزل'' رکھ دیں تو اس سے ان کا مکان تلاش کرنے والوں کو مغالطے میں ڈالنے کے سوا اور کیا ہوگا؟ اگر اپنی تدوین کو کسی غیر متعلق شخص کا نسخہ قرار دیا جاسکتا ہے تو اس کا غلط استعمال کیا جاسکتا ہے۔ کوئی ضرورت مند اپنی تدوین کو کسی صدرِ شعبہ، وائس چانسلر، وزیر یا کسی اور صاحبِ اقتدار کا نسخہ کہہ سکتا ہے، اس توقع پر کہ اس سعادت نمائی سے اس کو کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ کوئی لالچی صدرِ شعبہ اپنے خردوں اور شاگردوں کے تدوینی کاموں کو اس کے نام سے وابستہ کرنے اور اس کا مناسب صلہ پانے کا اشارہ کرسکتا ہے۔ مرکزی یونی ورسٹی حیدرآباد دکن میں میرے ایک شاگرد نے میری نگرانی میں ریحان لکھنوی کی مثنوی ''باغ بہار'' (گل بکاؤلی) مرتب کی، دہلی یونی ورسٹی میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی نگرانی میں دتاسی کی فرنچ تاریخِ ادب ہندی اور ہندوستانی کا اردو ترجمہ کیا، یہ حضرات عقیدت سے مغلوب ہوکر اپنے کاموں کو نسخۂ گیان چند یا نسخۂ خواجہ احمد فاروقی کہنے کو مصر ہوتے تو کیا اس کی تہ میں کوئی اور مقصد نہ ہوتا۔ ظاہر ہے ڈاکٹر معین الرحمٰن کا اقدام بے لوث تھا لیکن یہ ایک غلط مثال قائم کرتا ہے۔

معین صاحب نے کالی داس گپتا رضا کے نام خط میں لکھا ہے کہ ایک خوش ذوق شخص انھیں ۱۹۸۵ء میں اس نسخے کے لیے اسی ہزار روپے کی پیش کش کررہے تھے۔ اس زمانے میں معین کو اپنے گھر کی تعمیر کے لیے روپے کی ضرورت بھی تھی لیکن پھر بات رہ گئی (ص ۶۴ مکتوب مورخہ ۱۱/اکتوبر ۱۹۹۶ء)۔ اس کے بعد انھوں نے اس نسخے کو پنجاب یونی ورسٹی کو ہدیۃً پیش کردیا۔ ۸۵ء کے ۸۰ ہزار روپے آج کے تین چار لاکھ کے برابر ہوں گے۔ میں معین صاحب کے اس غیر معمولی ایثار کی قدر کرتا ہوں اور توقع کرتا ہوں کہ معترضین بھی کم سے کم اس علم دوستی کی داد دیں گے۔ اگلے صفحے پر معین صاحب کہتے ہیں کہ شاید ہی غالب کی زندگی کے کسی مخطوطے کی ایسی جمیل وشکیل اشاعت ہوئی ہوگی (ص ۶۵)۔ میرا خیال ہے کہ نسخۂ عرشی زادہ بھی بہت دیدہ زیب ہے۔ نقوش کی بیاضِ غالب بھی اچھی خاصی ہے۔ ڈاکٹر سلطانہ بخش نے اپنے مفصل مقالے میں بجا کہا ہے کہ مرتب نے متن میں کسی

لفظ کے اضافے کو واضح لکیروں کے بیچ نہیں لکھا (ص ۱۵۱)۔ خود انھوں نے اس صفحے پر اشعار کے حوالے میں کہیں مخطوطے کے صفحے کا، کہیں مطبوعہ ایڈیشن کے صفحے کا حوالہ دیا ہے۔ اول الذکر عدد شمار صفحے کے اوپری حصے میں اور آخر الذکر صفحے کے نیچے کے حصے میں درج ہے۔

انتظار حسین نے لکھا ہے، پہلا مخطوطہ جو اب نسخۂ حمیدیہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ (ص ۱۷۵)۔ وہ انجانے میں ایک غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ نسخۂ حمیدیہ مفتی انوارالحق کے اس مطبوعہ ایڈیشن کا نام ہے جس میں غالب کا منسوخ اور متداول دونوں طرح کا پورا کلام شامل ہے۔ مخطوطۂ بھوپال میں صرف ۱۸۲۱ء تک کا کلام تھا۔ ص ۲۴۹ پر سیف اللہ خالد نے لکھا ہے کہ سرسیّد نے نیر کی تقریظ کو اردو کا لباس پہنایا۔ معین الرحمٰن حاشیہ لگاتے ہیں کہ یہ کام سرسیّد نے نہیں کیا تھا، فیاض محمود اور اقبال حسین کی سعی ہے۔ تحسین فراقی کی رائے میں یہ وزیر الحسن عابدی کا کام ہے (اصلی حقائق ص ۴۹، ۵۰)۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے لکھا ہے کہ نئے دریافت شدہ نسخے کو پہلے نسخۂ امروہہ اور پھر نسخۂ عرشی زادہ کا نام دیا گیا (ص ۲۹۲)۔ انھوں نے ترتیب الٹ دی ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ ستمبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا، "نقوش" کا ایڈیشن کئی ماہ بعد۔ پھر نسخۂ عرشی زادہ مطبوعہ ایڈیشن کا نام تھا، مخطوطے کا نہیں۔

معین الرحمٰن کا کتابچہ "صحیح صورتِ حال" ان کے دلی کرب اور صدمے کا آئینہ دار ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ فریقین کو ذاتیاتی امور میں الجھنا پڑا۔ معین صاحب نے اپنے کتابچے میں مشفق خواجہ کا ایک بیان نقل کیا ہے کہ ایک صاحب ہیں جن کا کام ہی یہ ہے کہ دوستوں میں نفاق پیدا کرنے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں (ص ۱۲)۔ شخصِ مذکور کا نام نہیں دیا۔ اس سے مجھے گمان ہوا شخصیتِ مرموز تحسین فراقی ہیں۔ میں نے مشفق خواجہ سے وضاحت چاہی۔ انھوں نے بتایا کہ یہ تحسین نہیں، کوئی اور ہے۔ کتابچے میں معین صاحب نے معترض کے اعتراضات کے جو جواب دیے ہیں وہ کہیں قائل کرتے ہیں تو بعض اوقات عذرِ لنگ معلوم ہوتے ہیں۔

انھوں نے ص ۲۸ پر آخری پیراگراف میں "نسخۂ خواجہ" مخطوطے کے لیے بھی استعمال کیا ہے اور مطبوعہ کے لیے بھی۔ وہ اپنے مطبوعہ ایڈیشن کو کوئی بھی نام دیں لیکن مخطوطے کو صرف نسخۂ لاہور یا نسخۂ ۱۸۵۲ء کہہ کر ہی اس کی شناخت کی جا سکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں "ممکن ہے یہ مخطوطہ کبھی کسی فتح دین نامی شخص کی ملکیت رہا ہو" (ص ۲۹)۔ اس قیاس کی کوئی گنجائش نہیں۔ جب قاضی عبدالودود نے ۵۸-۱۹۵۷ء میں نسخے کا روٹو گراف لیا تب تک آخری صفحے پر لائبریری کے نمبر داخلہ کی مہر سلامت تھی۔ فتح دین کی چپی اس کے بعد میں چپکائی گئی ہے، اس لیے میری رائے میں یہ فرضی نام ہے۔

کتابچے کے آخر میں تین وضاحتی ضمیمے ہیں۔ ان کی ضرورت پڑی، یہ موجب افسوس ہے۔ دراصل دونوں کتابچوں کو پڑھنے کے بعد دکھ اور اداسی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

اب میں معین الرحمٰن کی تدوین کے بارے میں کچھ عرض کرتا ہوں۔ دراصل اس موضوع پر سب سے پہلے لکھنا چاہیے تھا لیکن میں نے دوسری کتابوں کو اس لیے پہلے لیا تاکہ نسخے کے کئی پہلو زیرِ بحث آجائیں تو تدوین کے سلسلے میں تکرار نہ کرنی پڑے۔

مطبوعہ ایڈیشن کے حرفے چند میں لکھتے ہیں کہ ان کے پاس ''فسانۂ عجائب'' طبع اوّل ہے جو ''فسانۂ عجائب'' پر کام کرنے والوں کو بھی نہ مل سکا (حاشیہ ص۵) حقیقت یہ ہے کہ میں نے ۱۹۶۲ء یا ۶۳ء میں رضا لائبریری رام پور میں یہ ایڈیشن دیکھا تھا۔ ''نثری داستانیں'' طبع دوم کے ص ۳۴۰ پر اطلاع دی ہے کہ ڈاکٹر محمود الٰہی کو بھی مل گیا۔ نیر مسعود کے ذاتی کتب خانے میں اس کے ہونے کا ذکر پیچھے آچکا ہے اور رشید حسن خاں کے بارے میں مرتب خود ہی لکھ چکے ہیں کہ ان کے پاس ہے۔ یہ چار نسخے ہوئے جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ نایاب نہیں۔ حرفے چند کے آخر میں کوئی تاریخ درج نہیں لیکن یہی تحریر ''تجزیہ و تحسین'' میں بھی شامل ہے جہاں اس پر ۲۳ مارچ ۱۹۹۷ء درج ہے (دیکھیے اس کا ص ۱۹۰)

ابتدا میں انھوں نے مخطوطے کے چار صفحوں کا جو رنگین فوٹو دیا ہے اس سے یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ دیوانِ غالب کے جتنے نسخے ابھی تک افشا کیے گئے تھے ان میں سے کوئی بھی اتنا مرقع و مذہب نہیں۔ اس کے شروع میں مخطوطے کے تعارف میں، جو دراصل مقدمہ ہے، مرتب نے تمام ضروری معلومات فراہم کردی ہیں لیکن وہ جو بار بار مخطوطے کو نسخۂ خواجہ کہتے ہیں اس سے مجھے دھچکا لگتا ہے (ص ۱۵، ۲۰، ۳۱۶، ۳۳۲ وغیرہ)، مثلاً لکھتے ہیں، ''نسخۂ خواجہ میں غالب کے اپنے قلم سے جو ترمیم یا تنسیخ ہوئی ہے'' (ص ۲۰) غالب نے خواب میں بھی نہ سوچا ہوگا کہ وہ جس نسخے میں تصحیح کر رہے ہیں وہ نسخۂ غالب نہیں، نسخۂ خواجہ ہے۔ کون سا خواجہ، خواجہ نظام الدین اولیا یا خواجہ میردرد؟

مقدمے کے مختلف اجزا کے، مثلاً غالب کے قلم کی اصلاحوں کی تفصیل، بچی ہوئی اغلاط کا مفصل بیان، لکھنے میں فاضل مرتب نے بہت محنت کی ہے۔ انھوں نے عرشی، قاضی اور ڈاکٹر عبداللہ کے بیانات کو نقل کرکے قاری کے لیے بہت سہولت بہم پہنچادی ہے۔ اس میں ان کی کوشش یہ معلوم ہوتی ہے کہ اپنے نسخے کو بقیہ تینوں کے بیان کردہ نسخے سے الگ ثابت کردیں جس کے لیے وہ ہر تنکے کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہیں۔ آخری فصل میں انھوں نے دکھایا ہے کہ مئی ۱۸۴۷ء (دیوانِ غالب طبع دوم) اور اگست ۱۸۵۶ء (موجودہ نسخہ) کے درمیان غالبؔ کی کون کون سی غزلیں اور دوسرے اشعار وجود میں آئے۔ اس طرح جہاں تک میرا سوال ہے، مقدمہ تحقیقی اعتبار سے تشفی بخش ہے۔

آگے متن دیا ہے جس میں دائیں صفحے پر مخطوطے کا عکس اور بائیں صفحے پر نستعلیق قرأت ہے۔ اس میں انھوں نے ایک بڑی بھول یہ کی ہے کہ قرأت مخطوطے کی عکاس نہیں، وہ معین صاحب کے تصحیح شدہ متن کو پیش کرتی ہے، مثلاً دیوان کے ص ۶ کے آخری شعر میں ''باغ نسیاں کا'' ہے جب

کہ نستعلیق شکل میں "طاق نسیاں کا" دیا ہے۔

قرأت کے بارے میں مزید کچھ تحسین فراقی اور سلطانہ بخش لکھ چکے ہیں۔ تدوین کی دوسری اس سے بھی بڑی کمی یہ ہے کہ اس میں اختلافِ نسخ نہیں تھا۔ کم سے کم زیرِ بحث نسخے سے فوراً ماقبل اور مابعد کے خطی و مطبوعہ متون اور اس نسخے کے اختلافات دینے ضروری تھے۔ اپنی قرأت میں جہاں جہاں انھوں نے متنِ مخطوطہ سے اختلاف کیا ہے وہ بھی اختلافِ متن میں ظاہر کردیا جاتا۔ تیسری کمی یہ دکھائی دیتی ہے کہ غزلوں اور دوسری اصناف کی نظموں کو تلاش کرنے کا کوئی طریقہ نہیں اپنایا، خواہ شروع میں مصرعوں کی فہرست دیتے یا آخر میں عرشی صاحب کی طرح مخفف اشاریہ بناتے۔ فی الوقت کسی غزل یا مخصوص شعر کو نسخے میں تلاش کرنا بہت دقت طلب ہے۔

کالی داس گپتا رضا کے کام کے بعد کلام کی توقیت کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ صنف وار توقیت دینا، توقیت کے مقصد کے خلاف ہے، مثلاً ۱۸۴۷ء اور ۱۸۵۲ء کے بیچ کی غزلوں کے بعد ۱۸۲۱ء تک کے قصیدے یا ۱۸۱۶ء تک کی رباعیاں درج کی گئیں تو یہ تاریخی ترتیب کہاں رہی؟ اس کے بعد توضیحات و تعلیقات کے عنوان کے تحت ص۳۱۳ سے ۳۳۸ تک جو کچھ دیا ہے، یہ دراصل وہی ہے جسے تحقیق کی اصطلاح میں حواشی کہا جاتا ہے۔ انھیں حواشی کی طرح ملا کر لکھتے تو اور بہتر ہوتا۔ یہ فصل معلومات کا گنجینہ ہے۔ مجھے اس کے بارے میں چند مشاہدات پیش کرنے ہیں:

۱۔ ان حواشی میں بہتوں میں کسی غزل یا شعر کا زمانہ طے کیا ہے لیکن اس دریافت کو توقیت میں نہیں سمویا گیا، ویسا کردیتے تو توقیت میں اور جزئیاتی صحت آجاتی۔

۲۔ ص۳۲۱ "سہ نثر ظہوری (دیباچہ گلزار ابراہیم)" یہ ص۴۹ کے شعر کے تحت لکھا ہے۔ یہ مرتب کا بڑا سہو ہے۔ سہ نثر ظہوری کی ایک نثر ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب نورس مصنفہ ۱۰۰۶ھ/ ۹۸۔۱۵۹۷ء کا دیباچہ تھی۔ تذکرۂ گلزار ابراہیم ۱۱۹۸ھ/۸۴-۱۷۸۳ء کی تصنیف ہے۔

۳۔ ص۳۲۴۔ص ۵۸ پر مصرع لکھا ہے: "واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو۔" رشید حسن خاں نے اپنی کتاب "تدوین: تحقیقِ روایت" میں لکھا ہے کہ پئے ہم کوئی لفظ نہیں، یہ پیہم کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ وزن کے رکن فعلاتن پر تسکین اوسط کا زمان لگا کر مفعولن بنا لیا ہے (دہلی ۱۹۹۹ء، حاشیہ ص۱۳۶)۔ میں خاں صاحب کے قول سے متفق ہوں لیکن یہ کہوں گا کہ تسکین اوسط کے زمان نے مصرع کو کمر شکستہ، غیر مترنم اور بدنما بنادیا ہے۔

۴۔ ص۳۲۹۔ غزل جاں کے لیے، آسماں کے لیے پر حاشیہ دیتے ہیں کہ یہ غزل نواب اصغر علی خاں نسیم کے مشاعرے میں پڑھی گئی تھی۔ ایسا ہی آزاد نے "آبِ حیات" میں لکھا ہے۔ قاضی عبدالودود کی تحقیق ہے کہ آزاد کے حافظے نے دھوکا دیا۔ یہ مشاعرہ مومن کے ایک اور شاگرد اصغر علی خاں اصغر رام پوری کا ہوگا کیوں کہ دیباچہ دیوان نسیم، مرتبہ تسلیم شاگرد نسیم میں صراحتاً لکھا ہے کہ نسیم

۱۲۴۴ھ میں دہلی سے لکھنؤ چلے گئے تھے۔ تسنیم کا مشاعرہ ۱۲۴۴ھ [۲۹-۱۸۲۸ء] کے بعد نہیں ہوسکتا تھا (اردو میں ادبی تحقیق کے بارے میں، پٹنہ 1995ء ص ۴۳)۔ گپتا رضا نے بھی مجھے لکھ کر اپنے مرتبہ دیوان کے ص ۳۸۸ پر یہی تصحیح کردی۔ معین صاحب نے اس حاشیے میں تجمل حسین خاں کے بارے میں اچھی تحقیق کر کے مفید معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

۵۔ ص ۳۳۱۔ ''یہ قصیدہ نسخۂ حمیدیہ (۱۸۲۱ء) کے متن میں شامل ہے۔'' بھائی میرے! نسخۂ حمیدیہ ۱۸۲۱ء میں نہیں، ۱۹۲۱ء میں آیا۔ اس مطبوعہ ایڈیشن میں محض ۱۸۲۱ء تک کا کلام نہیں، غالب کا تقریباً تمام کلام شامل ہے۔ ۱۸۲۱ء کے خطی دیوان کو نسخۂ حمیدیہ نہیں کہہ سکتے جس طرح ۱۸۵۲ء کے دیوان کو نسخۂ خواجہ کہنا غلط ہے۔

۶۔ ص ۳۳۲۔ یہاں بھی ص ۱۱۶ کے دو مقفّیٰ، نثری عنوانات کو شعر کی طرح لکھا ہے۔

حواشی کے بعد فارسی دیباچے اور خاتمے کا اردو ترجمہ ہے جس کی داد ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر نیر مسعود جیسے علمائے فارسی دے چکے ہیں۔ اس کے بعد میرے مزید کہنے کی گنجائش ہی نہیں۔ پروفیسر نذیر احمد تو ڈاکٹر معین الرحمٰن کی مہارتِ فارسی سے اتنے متاثر ہوئے کہ لکھتے ہیں:

> آپ نے ''دستنبوہ'' پر کام کیا ہے، اس مناسبت سے اگر آپ دساتیر پر کچھ توجہ کریں تو بہت... مناسب ہوگا... یہاں (ہندوستان میں) تو مجھے کوئی نظر نہیں آتا جو اس کام کے لیے آمادہ ہو۔ (تجزیہ و تحسین ص ۲۹)

دساتیر کی زبان بھی فارسی ہے، ڈاکٹر نذیر احمد اس پر کام کرنے کی فرمائش کر کے ڈاکٹر معین کے کندھوں پر بہت بڑا بوجھ ڈال رہے ہیں۔

کتابیات پر مجھے کئی اعتراضات ہیں۔ مخطوطات کلام غالب میں انھیں دیوانِ غالب بہ خطِ غالب اور دیوانِ غالب نسخۂ فوجدار محمد خاں کے مشمول کا کوئی حق نہ تھا کیوں کہ انھوں نے ان مخطوطات کو نہیں دیکھا۔ آخر الذکر کو معروف بہ نسخۂ حمیدیہ کہنا غلط ہے۔ انھوں نے دیوانِ غالب نسخۂ رام پور قدیم بھی نہیں دیکھا۔ نمبر ۶ تا ۸ تک کے مخطوطات کو اگر دیکھا ہو تو ٹھیک ہے، اگر ان میں سے کسی کو نہیں دیکھا تو اس کا اندراج نہیں کرنا تھا۔ حیرت ہے کہ مطبوعاتِ غالب میں شامل کم از کم ۹ کتابوں کو دوبارہ متفرق ماٰخذ و مصادر کے تحت شامل کیا ہے۔ اتنے پرانے استاد کو کتابیات میں تعداد بڑھانے کا اتنا شوق نہیں ہونا چاہیے تھا۔

اخبارات و رسائل کے تحت نمبر ۱۲ کے مقالہ نگار کا نام ڈاکٹر عبدالودود لکھا ہے۔ قاضی عبدالودود لکھنا چاہیے تھا کیوں کہ وہ ڈاکٹر نہیں تھے، مریض لمبے عرصے تک ضرور رہے۔ اسی طرح ''نسخۂ خواجہ... تجزیہ و تحسین'' میں ص ۸ کے آخر میں ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری لکھا ہے، وہ بھی ڈاکٹر نہیں۔ لیکن اس اندراج کے ذمے دار مرتبین ہیں۔

زیرِ بحث نسخے میں کتابیات کے مزید ماخذ کے تحت امیر کبیر نواب شمس الامرا کی دو تکنیکی کتابوں اور ملا معین الدین واعظ الکاشفی کے مخطوطہ معارج النبوت کے مشمول کو دیکھ کر تبسم کرنا پڑتا ہے جیسا کہ تحسین فراقی نے اپنے کتابچے میں ص ۵۸ پر لکھا ہے۔ ان سے اور "فسانۂ عجائب" طبع اول سے کوئی حوالہ اور اقتباس نہیں دیا۔ میں ان میں "فسانۂ عجائب" کے تین اور ایڈیشنوں نیز اپنی کتاب "نثری داستانیں" کو بھی شامل کروں گا یعنی مزید ماخذ کے آٹھ اندراجات میں سوائے نمبر ۲ کے بقیہ سب حشو ہیں۔

ڈاکٹر معین الرحمٰن حیاتِ غالب کے اس مخطوطے کو محفوظ رکھ سکے اور دوسرے مخطوطات دیوان کی طرح اسے گم نہ ہونے دیا، اردو دنیا پر یہ ان کا بڑا احسان ہے۔ حرفِ آخر کے طور پر میں یہ کہوں گا کہ میرے بعض مشاہدات اور ڈاکٹر تحسین فراقی کے جملہ اعتراضات کے باوجود میں معین الرحمٰن کے اس کام کو اچھی تدوین کہوں گا۔ اسے مولانا عرشی کے نسخۂ عرشی کے معیار سے نہ پرکھیے۔

پس نوشت: نسخۂ خواجہ پر مضمون مکمل کرنے کے چند روز بعد بزرگ ماہرِ غالبیات سیّد قدرت نقوی کا ۴۷ صفحوں کا کتابچہ "دیوانِ غالب نسخۂ خواجہ یا نسخۂ مسروقہ، ایک جائزہ" ملا۔ یہ کراچی سے اگست ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں مجلد کتاب "نسخۂ خواجہ... تجزیہ و تحسین" نیز تحسین فراقی اور خود معین الرحمٰن کے کتابچوں کا کوئی ذکر نہیں، لیکن اس میں ڈاکٹر معین الرحمٰن کے کام پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ موقع نہیں کہ میں نقوی صاحب کے کتابچے کا مفصل جائزہ لوں۔ اس کے اہم مشمولات کا اپنے الفاظ میں خلاصہ کرتا ہوں:

۱۔ شروع میں انھوں نے "ماہِ نو" جولائی ۱۹۵۴ء سے ڈاکٹر سیّد عبداللہ کا پورا مضمون نقل کر دیا ہے (ص ۵ تا ۱۴)۔ اس میں عرشی صاحب کا مفصل تحقیقی خط ص ۷ تا ۹ پر شامل ہے۔

۲۔ ڈاکٹر عبداللہ کے مضمون میں ایک جملہ ہے "حال ہی میں پنجاب یونی ورسٹی لائبریری میں مرزا غالب کے دیوانِ اردو کا ایک قلمی نسخہ داخل ہوا ہے"... اس کے معنی ہیں کہ یہ نسخہ لائبریری میں ۵۳ء یا ۵۴ء میں آیا۔ معین الرحمٰن نے اپنی تدوین میں اس جملے کے الفاظ "حال ہی میں" حذف کر دیے (ص ۱۴)۔ لائبریری کے داخلہ نمبر ۶۸۱۲ سے خرید کی صحیح تاریخ معلوم ہو سکتی ہے۔

۳۔ ڈاکٹر عبداللہ اور معین الرحمٰن کا یہ قیاس درست نہیں کہ یہ نسخہ ۱۸۵۷ء کی غارت گری میں لٹا۔ اگر یہ اس سنہ تک مالک کے پاس رہا ہوتا تو اس میں ۱۸۵۶ء تک کا کلام ہوتا جو نہیں ہے (ص ۱۵)۔

۴۔ غالب کے اردو دیوان کا دیباچہ کلیاتِ نثرِ غالب ص ۵۶ پر دیباچہ گلِ رعنا کے بعد اور خاتمہ گلِ رعنا کے پہلے، درمیان میں دیا ہے۔ جس کے معنی ہیں کہ یہ دیباچہ گلِ رعنا کی تدوین کے

وقت لکھا گیا۔

۵۔ ڈاکٹر معین نے مخطوطۂ دیوان ص ۸۷ کا ایک شعر 'ہوکر شہید عشق... دوش ہے'، نستعلیق کتابت میں حذف کر دیا ہے (ص ۴۰)۔ اس پر نقوی صاحب کا اعتراض بجا ہے لیکن انھوں نے متداول شعر "نے مژدۂ وصال...چشم و گوش ہے" کو نستعلیق میں شامل کرنے پر کیوں اعتراض کیا ہے، سمجھ میں نہ آیا، کیوں کہ یہ مخطوطے میں موجود ہے۔

۶۔ ص ۲۴ سے ص ۳۱ تک معین الرحمٰن کی تعدادِ اشعار میں حساب کتاب کی غلطیاں دکھائی ہیں۔

۷۔ اس نسخے پر لکھنے والوں میں سے کسی نے یہ معلوم کرنے کی کوشش نہیں کی کہ غالب نے اپنا دیوان کس کس کو بھیجا۔ نقوی صاحب نے خطوں سے دریافت کیا کہ مطبوعہ ایڈیشن آٹھ حضرات کو بھیجا گیا اور قلمی نسخہ صرف دو کو۔ مہاراجا جے پور اور نواب یوسف علی خاں والیِ رام پور کو۔ یہ دیوان مہاراجا جے پور والا نسخہ ہے۔ تقسیمِ ملک کے زمانے میں کسی نے اسے چرا کر جزدوان الگ پھینک دیا ہوگا۔ مرصع جلد الگ کر دی۔ غالب نے ۱۷ خطوں میں جے پور کو دیوان بھیجنے اور اس کے صلے کے انتظار میں بے چینی کا بیان کیا ہے۔ آخر ۱۴ر جون ۱۸۵۳ء کو ہنڈوی ملی (ص ۳۷ تا ۴۲)۔ حنیف نقوی نے سب سے پہلے یہ قیاس کیا تھا۔ اب دیکھا جائے تو مخطوطے پر جلد دوبارہ باندھی ہوئی معلوم ہوتی ہے کہ نہیں۔ مخطوطے کی تیاری اور صلے کے ملنے کی تاریخ معنی خیز ہیں۔

۸۔ نقوی صاحب نے منقش اور رنگین لوحوں اور جدولوں کا ماہرانہ جائزہ لیا۔ غالب کے دوسرے تمام نسخوں کے شروع میں لوح پر مسلمانوں کے متبرک کلمات ہوتے ہیں لیکن اس دیوان میں کوئی اسلامی کلمہ نہیں جو اس بات کی دلیل ہے کہ یہ کسی غیر مسلم کو پیش کیا گیا۔ اسے دوبار چرایا گیا، ایک دفعہ مہاراجا جے پور کے یہاں سے، دوسری بار پنجاب یونی ورسٹی لائبریری سے (ص ۴۳ تا ۴۶)۔

۹۔ خواجہ منظور حسین کے نام دیوان کو منسوب کرنا کافی تھا، ان کے نام سے موسوم کرنا مدح بالذم ہے (ص ۴۷)۔

سیّد قدرت نقوی کا کتابچہ علمی انداز میں لکھا ہوا عالمانہ ہے۔ مجھے اطلاع ملی ہے کہ معین الرحمٰن نے مخطوطے کے ہر ورق کو laminate کرا دیا ہے۔ کسی لیبوریٹری میں بھیج کر فتح دین والے صفحے کا غلاف کھلوایا جائے، چیپی ہٹائی جائے اور حقیقت برآمد کرائی جائے۔

☆☆☆

انتظار حسین

عصری ادب کا مسئلہ☆

سب سے پہلے تو مجھے رائٹرز فورم کے منتظمین کا شکریہ ادا کرنا چاہیے کہ انھوں نے مجھ ایسے گرے پڑے لکھنے والے کو یاد کیا اور اس دیار غیر میں بلا کر مجھے عزت بخشی کہ میں آپ سے ہم کلام ہوں۔ ورنہ من آنم کہ من دانم۔ یعنی مجھے خوب پتا ہے کہ میں کتنے پانی میں ہوں۔

آپ سے کیا چھپاؤں، سچی بات یہ ہے کہ میں بس ایک کہانیاں لکھنے والا ہوں۔ اس سے زیادہ اور اس کے سوا کچھ نہیں ہوں۔ یوں سمجھیے کہ میرے حساب میں نہ تو قوم و ملک یا عوام کی خدمت کا کوئی کارنامہ ہے نہ اسلامی جذبے کا کوئی قابل ذکر مظاہرہ مجھ سے منسوب ہے، نہ مجھے اردو زبان و ادب کی خدمت کا دعویٰ ہے۔ میرے نامۂ اعمال میں بس یک مشت اچھی بری کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں مجھے بخشوائیں تو بخشوائیں، باقی تو میرے پاس بخشش کا کوئی سامان نہیں ہے۔

مگر میں آپ کے سامنے یہ وضاحت کیوں کر رہا ہوں۔ اگر میں میرؔ و غالبؔ کے زمانے میں پیدا ہوا ہوتا تو مجھے اس معذرت کی ضرورت مطلق پیش نہ آتی۔ میرؔ اور غالبؔ صرف اور محض شاعر تھے۔ اپنی اسی حیثیت پر انھیں غرہ تھا۔ ان کے پڑھنے اور سننے والوں کا بھی ان سے بس شاعری ہی کی حد تک تقاضا تھا۔ مگر ہمارے زمانے کے آتے آتے لکھنے والے سے یار و اغیار کے تقاضے بہت بڑھ گئے ہیں۔ صرف اور محض شعر یا افسانہ لکھنے کو کافی نہیں سمجھا جاتا۔ ان کے تقاضوں کے پیش نظر لکھنے والوں کو یہ بتانا پڑتا ہے کہ انھوں نے اپنے ادب کے ذریعے کون کون سی قومی، سماجی اور عوامی خدمات انجام دی ہیں۔

بلکہ ابھی پچھلے دنوں یہ ہوا کہ میرے ایک ہم عصر افسانہ نگار نے جو کل تک ایک انقلابی کی حیثیت سے جانا جاتا تھا اور مجھے رجعت پسندی کے طعنے دیا کرتا تھا، اچانک نظام محمدی کا نعرہ بلند

☆۔ انتظار حسین صاحب نے یہ مضمون پچھلے برس کینیڈا میں اپنے اعزاز میں منعقد کی گئی ایک تقریب میں پڑھا تھا۔

کیا اور پاکستان کی فلاح کا یہ نسخہ تجویز کرتے کرتے ایک مذہبی پارٹی میں شامل ہوگیا اور یہ واقعہ ایسے وقت میں ہوا جب مجھے اس کی مارکسیت، طالبان کے اسلام کے مقابلے میں غنیمت نظر آتی تھی۔ اب میں سخت سٹپٹایا ہوا ہوں کہ:

میں ہوا کافر تو وہ کافر مسلماں ہوگیا

مگر ایک بات سے انکار ممکن نہیں ہے۔ وہ یہ کہ اس زمانے میں ادیبوں کی قدر بہت ہوئی ہے۔ ادیبوں کے ساتھ شامیں منائی جاتی ہیں، ان کے اعزاز میں تقریبات ہوتی ہیں، جشن منانے کے اہتمام ہوتے ہیں، سات سمندر پار سے بلاوے آتے ہیں، تمغے اور انعامات ملتے ہیں، اخباروں میں ان کے بیانات اور تصویریں شائع ہوتی ہیں، ٹی وی پر انٹرویو ہوتے ہیں اور ماس میڈیا نے تو پاکستان میں فروغ پانے کے ساتھ ساتھ ادیبوں کو اتنی اہمیت دی ہے کہ وہ شو بزنس کا حصہ بن چکے ہیں۔ اوروں کی نہیں، آپ بیتی سناتا ہوں۔ ایک بہت اسمارٹ سرو قد لڑکی مجھ سے آ کر ملی۔ کراچی کے ایک فیشن میگزین کا حوالہ دیا اور کہا کہ میں اس کے لیے آپ کا انٹرویو لینے آئی ہوں۔ میں نے اسے سر سے پیر تک دیکھا، اس کے لب و لہجے پر غور کیا اور پھر ایک شک کے ساتھ پوچھا، آپ نے اردو میں کن کن لکھنے والوں کو زیادہ شوق سے پڑھا ہے۔ بے تکلف بولی، "میں تو اردو لٹریچر سے زیادہ واقف نہیں ہوں۔" "تو پھر آپ نے میری کہانیاں بھی نہیں پڑھی ہوں گی۔ پھر آپ میرا انٹرویو کیسے کریں گی۔"

کہنے لگی، "میں تو کراچی سے آرہی ہوں۔ میری باس نے مجھے انسٹرکٹ کیا ہے کہ انتظار حسین کا انٹرویو لے کر آؤ۔ تو آپ ہی مجھے گائیڈ کریں۔" کوئی نوجوان ہوتا تو میرا رویہ شاید مختلف ہوتا۔ بس اسے میری کم زوری سمجھیے کہ میں نے اسے سچ مچ گائیڈ کیا۔ بس یوں سمجھو کہ اس نے انٹرویو کم لیا، میں نے انٹرویو زیادہ دیا۔ وہ میگزین بہت اہتمام سے مجھے بھیجا گیا۔ چکنے کاغذ پر چھپا تھا۔ مختلف زاویوں سے میری رنگین تصویریں انٹرویو کی زینت تھیں۔ میں نے وہ انٹرویو پڑھنا شروع کیا۔ جہاں میں نے کرشن چندر کا حوالہ دیا تھا وہاں کرشن لال لکھا ہوا تھا۔ پھر اس سے آگے مجھے پڑھنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ ابھی پچھلے دنوں ایک اخبار کی طرف سے میرا انٹرویو لیا جارہا تھا۔ فوٹو گرافر کھٹاکھٹ میری تصویریں بناتا رہا۔ میں نے انٹرویو لینے والے دوست سے کہا، "آپ کو ایک تصویر شائع کرنی ہے۔ اتنی تصویریں کیوں بنارہے ہیں؟ بولا، "نہیں جی، یہ سب تصویریں شائع ہونی ہیں۔" میں نے حیرت سے کہا، "اچھا میری اتنی تصویریں شائع ہوں گی۔ مگر میرا افسانہ؟" اس پر وہ چپ ہوگیا۔ اسے چپ ہونا ہی چاہیے تھا۔

ادیب کی شخصیت تو ماس میڈیا کے کام آسکتی ہے۔ ادب ماس میڈیا کے کام کی چیز نہیں ہے اور کم بخت افسانہ تو ایسی صنف ہے کہ اس کا ماس میڈیا کے ساتھ سمجھوتا ہو ہی نہیں سکتا۔ ویسے

شاعری کا بھی کسی حد تک سمجھوتا ہوسکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ مشاعرے والی غزل یا مہدی حسن اور اقبال بانو کی گائی ہوئی فیض کی نظموں کی حد تک سمجھوتا ہوسکتا ہے۔ راشد اور میراجی والی شاعری کی ماس میڈیا میں کہاں کھپت ہوسکتی ہے۔

ادب اپنی قدردانی کے لیے جس رویے کا تقاضا کرتا ہے اس سے تو پورا پاکستانی معاشرہ محروم ہے۔ باقی ماس میڈیا کی تو اپنی مجبوریاں ہیں۔ پھر جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ ادیب تو شو بزنس کا حصہ بن سکتا ہے، ادب نہیں بن سکتا۔ بس یہی کچھ دیکھ کر مجھے گمان ہونے لگا ہے کہ ہمارا زمانہ ادیب کو پروجیکٹ کر رہا ہے اور ادب کو پیچھے دھکیل رہا ہے۔ بس یہ سمجھو کہ ہمارے زمانے میں ادیبوں کی قدر تو بہت ہو رہی ہے، مگر ادب کی قدر جاتی رہی۔

میں نے لکھنے والے کی حیثیت سے ایسے زمانے میں ہوش سنبھالا جب ادیب کی قدردانی واجبی واجبی تھی۔ اخبار نکلتے تھے، مگر ان میں نہ ادیبوں کے انٹرویو شائع ہوتے تھے، نہ ان کی تصویریں۔ بس وقتاً فوقتاً کسی شعری، کسی افسانے کے مجموعے پر تبصرہ شائع ہوجاتا تھا یا ہفتہ وار ایڈیشن میں کوئی غزل کوئی نظم شائع ہوجاتی تھی۔ یہ ایسا زمانہ تھا جب پرائڈ آف پرفارمنس نام کی کوئی چیز نہیں پائی جاتی تھی۔ یہ کہ ادیب کو کوئی ایوارڈ یا تمغا ملنا چاہیے، اس حسرت سے ادیب ابھی ناآشنا تھے۔ کتابوں کی افتتاحی تقریبیں نہیں ہوا کرتی تھیں۔ جب منٹو صاحب کا مجموعہ "سیاہ حاشیے" شائع ہوا تو اس نے بہت ہنگامہ پیدا کیا۔ اس کے خلاف اور حق میں بہت کچھ کہا گیا۔ مگر اس کی کوئی افتتاحی تقریب نہیں ہوئی اور چوں کہ کتابوں کی افتتاحی تقریبیں نہیں ہوتی تھیں اس لیے کسی وزیر کسی امیر کو مہمان خصوصی بن کر ادیبوں کے درمیان آنے کا موقع میسر نہیں آتا تھا، نہ یہ بتانے کا موقع ملتا تھا کہ ادیبوں کو کیسا ادب پیدا کرنا چاہیے۔ اس موضوع پر ادیب آپس ہی میں بحثیں اور سر پھٹول کرتے رہتے تھے۔ ترقی پسند تحریک ایک طرف، جدیدیت والے دوسری طرف، پھر ایک مورچہ روایت پسندوں کا۔ ان کے بیچ کیسی کیسی بحثیں گرم ہوئیں۔ پاکستان بننے کے بعد عسکری صاحب نے پاکستانی ادب کا سوال کھڑا کردیا۔ لیجیے ایک نئی نظریاتی بحث شروع ہوگئی۔ یہ بحثیں ٹھنڈی ہوئیں تو ادیبوں کو ایک نئے مسئلے نے آلیا۔ پاکستان کی تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے، موہن جو ڈارو اور ہڑپا سے یا محمد بن قاسم کی آمد سے۔ اس بحث کا زور ٹوٹا تو علامتی اور تجریدی افسانے پر بحثیں شروع ہوگئیں۔ ابھی اس بحث سے ہم فارغ نہ ہوئے تھے کہ یہ سوال اٹھ کھڑا ہوا کہ نثری نظم شاعری بھی ہے یا نہیں۔ لیجیے ایک نئی لڑائی شروع ہوگئی۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو۔ ادبی تنازعوں کی اس ساری تاریخ کو اب میں ایک نوسٹلجیائی احساس کے ساتھ یاد کرتا ہوں۔ ان کو بھی یاد کرتا ہوں جو مجھے رجعت پسند ٹھہرا کر مجھ پر یلغار کرتے تھے۔ اب میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کس سے لڑوں۔ جن سے لڑائی ٹھنی رہتی تھی ان میں

سے کچھ اللہ کو پیارے ہوگئے، کچھ مارکسیت سے تائب ہو کر مشرف بہ اسلام ہوگئے اور محبِ وطن بن گئے۔

ادب میں لڑائیاں تو بہرحال ہوتی رہنی چاہییں۔ امن و آشتی ہر معاشرے کی ضرورت ہوتی ہے اور پاکستانی معاشرے کا تو اس وقت بحران ہی یہ ہے کہ اس سے یہ نعمت چھن گئی ہے مگر ادب کے لیے امن و آشتی کوئی نیک فال نہیں ہے۔ ادب تو بحثوں اور تنازعوں کے بیچ ہی پنپتا اور پروان چڑھتا ہے۔ مگر اب تو یہ لگتا ہے کہ جیسے ادیبوں نے سارے نظریاتی جھگڑوں اور ادبی تنازعات کا کوئی جامع حل تلاش کرلیا ہے۔ اگر کوئی وجہ نزع باقی رہ گئی ہے تو یہ کہ کس ادیب کو انعام ملنا چاہیے تھا اور کس کو نہیں ملنا چاہیے تھا۔ آپ کو معلوم ہے کہ اس وقت پاکستان میں سو سے زیادہ سیاسی پارٹیاں ہیں۔ مگر کوئی سیاسی پارٹی اب کسی نظریے یا منشور کے حوالے سے نہیں پہچانی جاتی اور مجھے اس خیال سے خوف آتا ہے کہ کہیں پاکستان میں دنیائے ادب کی بھی تو یہی شکل نہیں نکل آئے گی۔

لیجیے کیا بات یاد آئی۔ میرؔ کو رکتے رکتے جنوں ہوگیا اور پھر یہ صورت پیدا ہوئی کہ:

نظر آئی اک شکل مہتاب میں
کمی آئی جس سے خور و خواب میں

اور ایک شاعر کو تو میں نے اپنی ان آنکھوں سے دیکھا کہ رات رات بھر لاہور کی گلیوں میں گھومتا پھرتا تھا۔ چاند کی بہت باتیں کرتا تھا۔ اسے بھی مہتاب میں کوئی شکل نظر آئی تھی، یہ تو میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا۔ مگر ایسے شعر اس کے مہتابی اضطراب کی ضرور غمازی کرتے ہیں:

شام سے سوچ رہا ہوں ناصرؔ
چاند کس شہر میں اترا ہوگا

پتا نہیں یہ کس قسم کا اضطراب تھا۔ شاید اس قسم کا جسے انگریزی شعریات میں Divine Discontent سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ہمارے یہاں میرؔ سے میراجی تک اور میراجی سے ناصر کاظمی تک کی روایت میں جا بہ جا الوہی اضطراب ہی کی لہر نظر آتی ہے۔ اب یہ لہر کہاں گم ہوگئی۔ یہی تو ادب میں جوت جگاتی ہے۔ ورنہ آپ دفتر لکھ ڈالیے، شاعری میں قافیہ پیمائی کرتے رہیے یا نئی شاعری کے نام پر قافیہ شکنی پر اُتر آئیے، کیا فرق پڑتا ہے۔ ساری مایا تو اسی الوہی اضطراب کی ہے:

گر یہ نہیں تو بابا پھر سب کہانیاں ہیں

☆☆☆

جمال پانی پتی

دُہری تلاش کا شاعر

ساقی فاروقی کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا تھا، اور بالکل ٹھیک کہا تھا کہ...
"جدید ادب کے منظر پر ساقی کا ورود ایک تحیر انگیز اور خوش گوار حادثے کے طور پر ہوا تھا... تب سے اب تک ساقی کی شاعری نے کئی کئی طرح سے خود کو منوایا اور ثابت کیا ہے۔" اب اگرچہ اپنے آپ کو منوانے کے لیے ساقی فاروقی کو اپنی شاعری کا دست نگر ہونے کی چنداں ضرورت نہیں کہ بہ قول کسے، "وہ اردو کا واحد ادیب ہے جو رہتا تو انگلستان میں ہے مگر اس سے خوف کھانے والے پوری دُنیا میں ملتے ہیں۔" اور کون نہیں جانتا کہ اسے خود کو منوانے کے ایسے ایسے گُر اور ایسے ایسے ڈھب یاد ہیں کہ کوئی اپنی عزت و آبرو کا بیری ہی ہوگا جو اس کے بارے میں سب کچھ جانتے بوجھتے ہوئے بھی اسے نہ ماننے کا خطرہ مول لینے کی ہمت کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ گوپی چند نارنگ سے لے کر احمد ندیم قاسمی تک اور شمس الرحمٰن فاروقی سے لے کر مشفق خواجہ تک سب کے سب اس کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ مگر آپ شمس الرحمٰن فاروقی کے جملے کو غور سے دیکھیں تو پتا چلے گا کہ انھوں نے خود کو منوانے کی بات ساقی کے بارے میں نہیں، اس کی شاعری کے بارے میں کہی ہے اور جہاں تک اس کی شاعری کا تعلق ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک سچا اور کھرا شاعر ہے۔ سر سے لے کر پا تک جدید۔ اپنی رگ رگ اور پور پور میں جدید حسیت سے لبریز۔ وہ اپنی سوچ اور طرزِ احساس ہی کے اعتبار سے جدید نہیں بلکہ اپنے طرزِ اظہار اور جمالیاتی وجدان کے اعتبار سے بھی جدید حسیت کا ایک اہم اور نمائندہ شاعر ہے۔ اپنی جرأتِ اظہار اور اپنی حسیت کی شدت اور حدت کے اعتبار سے تو خیر اسے اپنے تمام ہم عصروں میں ایک خاص امتیاز حاصل ہے ہی مگر ان تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ اس کی آواز اور لب و لہجے کے نئے پن نے بھی اسے جدید اردو شاعری میں ایک بہت خوب صورت اور جد درجہ اوریجنل شاعر کا اختصاصی مقام عطا کر دیا ہے۔

لیکن میرے نزدیک کسی شاعر کے ہاں جدید حسیت یا نئے پن کا ہونا ہی بجائے خود کوئی

قابلِ تعریف بات نہیں تا وقتے کہ اس کی وساطت سے لفظوں کی گرفت میں آنے والا لمحہ ہمیں انسانی تجربے کی کسی نئی جہت سے روشناس نہ کرائے۔ سو میں سمجھتا ہوں کہ ساقی کی اصل خوبی یہی ہے کہ وہ اپنے عہد کے ذہنی، جذباتی اور معاشرتی ماحول سے وابستہ رہ کر ایک نئی سطح پر تجربوں کی دریافت کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنے تجربوں کی نئی جہات سے بھی روشناس کراتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ زبان و بیان کی سطح پر بھی لفظ و معنی کے نئے منطقوں کی دریافت اور اظہار و بیان کے نئے سانچوں کی تشکیل و تکمیل پر خاص توجہ دیتا ہے۔ اور چوں کہ اس کا طرزِ احساس بھی نیا ہے اور تجربہ بھی اس لیے جو زبان وہ اپنے تجربات کے اظہار کے لیے استعمال کرتا ہے، وہ بھی اپنی تازگی اور نئے پن میں اس کے تجربات و احساسات سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔

ساقی کو بنیادی طور پر نظم کا شاعر سمجھا جاتا ہے اور یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں۔ اس لیے کہ نئی راہوں کی تلاش کا جو عمل اسے معریٰ نظم سے آزاد نظم تک اور آزاد نظم سے نثری نظم تک لے گیا، اس نے اس کی پہچان زیادہ تر نظم کے شاعر ہی کی حیثیت سے کرائی ہے۔ پھر نظم کی تیکنیک اور اس کے فنی مطالبات پر اپنی مضبوط گرفت اور اپنے موضوع کے برتاؤ میں نئے اور انوکھے انداز کے باعث بھی وہ زیادہ تر نظم ہی کے شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوا ہے۔ اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ اس کی غزل بھی اس کی نظم سے کسی طرح ہیٹی نہیں بلکہ میرے نزدیک تو اس کی ذات کے بعض پہلو جس طرح اس کی غزل میں آشکار ہوئے ہیں، اس طرح اس کی نظم میں نہیں ہو سکے۔ اور خود ساقی کا کہنا بھی یہی ہے کہ نظم و نثر کی تمام اصناف میں غزل ہی وہ واحد صنف ہے جس میں اسے اپنی شناخت کا سراغ ملتا ہے۔ بہرحال آپ چاہے اسے نظم کا شاعر مانیں یا غزل کا مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ نظم ہو یا غزل، ”پیاس کا صحرا“ سے لے کر ”حاجی بھائی پانی والا“ تک ہر دو اصناف میں اس کے ہاں ایک مسلسل ارتقا پذیر فضا کی گواہی ضرور ملتی ہے۔

ایک نئے لکھنے والے کی حیثیت سے ساقی نے بھی اپنی شاعری کا سفر اپنی پیش رو آوازوں کے سائے سائے شروع کیا۔ لیکن بہت جلد اپنی آواز کو دوسروں سے الگ کر کے اپنے انفرادی طرزِ اظہار اور انفرادی جوہر کو پالیا۔ ابتدا میں اس کے جذبات و احساسات بھی کم و بیش ویسے ہی تھے جیسے اس کے زمانے کے کسی بھی دوسرے نوجوان کے رہے ہوں گے۔ لیکن رفتہ رفتہ اس نے اپنے انفرادی جذبات و احساسات کی زبان کو سمجھنا، اپنے تجربات کو دوسروں سے الگ کر کے دیکھنا اور ان پر غور کرنا سیکھا۔ یہاں تک کہ اب وہ زندگی کی مختلف کیفیات اور تہ بہ تہ تجربات کو، اور اپنے چاروں طرف بکھری ہوئی اشیا اور مختلف مناظر کو اپنے مخصوص زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے اور فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ ان کی بہت خوب صورت عکاسی اپنے فن میں کرتا ہے۔ اور چوں کہ وہ یہ بات بہت اچھی طرح سمجھ چکا ہے کہ اس کا تجربہ بھی دوسروں سے الگ ہے اور اسے دیکھنے، سمجھنے اور اس پر غور کرنے

کا انداز بھی اس کا اپنا ہے، اس لیے وہ اپنے تجربے کے اظہار و بیاں کے لیے جو الفاظ منتخب کرتا ہے، وہ بھی اس کے اپنے ہوتے ہیں۔ نہ صرف الفاظ بلکہ ان کے دروبست کے انداز اور ان کے رنگ و آہنگ پر بھی صرف اور صرف اسی کے نام کی مہر ہوتی ہے۔

ساقی کی شخصیت کی طرح اس کا ادبی مسلک بھی خاصا پیچیدہ ہے۔ بلاشبہ وہ ایک جدید شاعر ہے مگر جدید ہونے کے باوجود وہ اپنے آپ کو جدیدیت کی تنگ نائے میں بند کرنا پسند نہیں کرتا۔ غالباً اسی لیے وہ یہ بات بہت زور دے کر کہتا ہے کہ وہ ایک کمیٹڈ سوشلسٹ ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے کہ اس کا میلانِ طبع بائیں بازو کی طرف تو ضرور ہے مگر اس لیے نہیں کہ Left is Right بلکہ اس لیے کہ اسے گفتگو عوام سے ہے۔ تاہم سیاسی مسلک کے اعتبار سے وہ اپنے آپ کو ترقی پسندوں سے جدا نہیں سمجھتا اور صاف اعلان کرتا ہے کہ وہ بھی اتنا ہی ترقی پسند ہے جتنے کہ فیض صاحب تھے یا احمد ندیم قاسمی ہیں۔ گویا:

جناب شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

مگر اس کے اس اعلان کے باوجود اس کی ترقی پسندی کی گواہی اس کی شاعری سے اس طور پر نہیں ملتی جس طور پر فیض صاحب یا احمد ندیم قاسمی کی ترقی پسندی کی گواہی ان کی شاعری سے ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعرانہ مسلک کے اعتبار سے اپنے آپ کو ترقی پسندوں سے جدا کرتے ہوئے یہ بھی کہتا ہے کہ میں عمر بھر صرف ایک ہی لکیر پیٹتے رہنے یا ایک ہی خیال اور ایک ہی جذبے کو متھنے کا قائل نہیں۔ اس لیے کہ میری کمٹ منٹ صحافت سے نہیں، شاعری سے ہے جو پوری ذات کا اظہار مانگتی ہے۔ ترقی پسندوں کی نظریہ پرستی کے برعکس جس میں انفرادی تجربے اور انفرادی ذات کے اظہار کی گنجائش نہ ہونے کے برابر تھی، ساقی کو سب سے زیادہ اصرار اس بات پر ہے کہ اس کی شاعری کسی خاص نظریے یا فلسفے کی ترجمانی کرنے کی بجائے اس کے اپنے انفرادی تجربات کی آئینہ داری میں خود اس کی اپنی ہی بصیرت کا اظہار کرے۔ علاوہ ازیں ساقی فاروقی کو ترقی پسندوں پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ وہ آدمی سے نہیں بلکہ آدمی کی شبیہ سے (یا یوں کہیے کہ انسان کے مجرد تصور سے) محبت کرتے ہیں۔ مگر انسان کے مجرد تصور سے محبت، جیتے جاگتے انسانوں کی محبت سے بہت مختلف چیز ہے۔ چوں کہ مجرد تصور کی محبت آدمی کو گوشت پوست کے زندہ آدمی کی محبت کے قابل نہیں چھوڑتی اس لیے وہ زندہ انسانوں کی طرف سے بے حسی کا شکار ہوکر رہ جاتا ہے اور بالآخر ان سے نفرت کرنے لگتا ہے۔

ساقی نے اپنی عمر کے ابتدائی ستائیس سال مشرق (یعنی برِصغیر پاک و ہند) میں گزارے۔ پھر اسے حصولِ معاش کی تگ و دو نے مغرب کا سفر کرنے پر مجبور کردیا اور اب کوئی پینتیس چھتیس سال سے وہ مغرب کا باسی ہے۔ جہاں وہ کمپیوٹر پروگرامر اور اکاؤنٹنٹ کی حیثیت سے اپنی روزی کماتا

ہے۔ مشرق سے لے کر مغرب تک اپنی عمر کے چونسٹھ سالہ سفر میں اس نے ایک دنیا دیکھی ہے۔ طرح طرح کے لوگوں اور شخصیتوں سے ملا ہے۔ محبتیں اور نفرتیں کی ہیں۔ روح و بدن کی سرشاریوں اور شکستوں سے گزرا ہے۔ عشق و ہوس کے کوچوں کی سیر کی ہے اور بہ قول خود یورپ کے ساحلوں پر دوسرے مردوں اور عورتوں کے ساتھ مادرزاد برہنہ گھوما ہے۔ یہ سب کچھ ہمیں اس کی شاعری میں ملتا ہے۔ لیکن اہم بات ان باتوں کا ہونا نہیں بلکہ اہم بات یہ ہے کہ اس نے ان باتوں کے اظہار کے لیے جو سانچہ بنایا ہے اس کی تشکیل و تعمیر اس کے کسی بھی ہم عصر یا پیش رو کے اثرات کی مرہون منت ہونے کی بہ جائے خالصتاً اس کی اپنی جودت طبع اور تخلیقی اپج کا نتیجہ ہے۔ اور چوں کہ وہ اپنی شاعری کا مواد بھی اپنی زندگی اور اپنے ماحول ہی سے اخذ کرتا ہے اس لیے اس کی شاعری اور زندگی میں بھی کوئی ایسا بُعد، کوئی ایسی ناموافقت نظر نہیں آتی جو اس کے بہت سے دوسرے ہم عصروں کے ہاں پائی جاتی ہے۔

علاوہ ازیں وہ ان شاعروں اور فن کاروں میں سے بھی نہیں ہے جو ابلاغ کے قائل نہ ہوں۔ وہ نہ صرف ابلاغ کا قائل ہے بلکہ اس سرشاری سے بھی واقف ہے جو اپنی آواز کی گرمی سے دوسروں کو پگھلتا ہوا دیکھ کر کسی فن کار کو نصیب ہوتی ہے۔ چناں چہ اپنی نظم ''ک م ی و ن ی ک ے ش ن'' میں وہ اس بات کا اظہار ایک سرخوشی کے عالم میں اس طور پر کرتا ہے:

یہ احساس کہ اک ذی روح
مری آواز کے شعلے سے جل سکتا ہے
خاموشی کے ریشم سے کٹ سکتا ہے
اتنا جاں پرور ہے کہ آنکھیں
بند ہوئی جاتی ہیں خوشی سے
بھیگی جاتی ہیں

اس کے ابلاغ پسند ہونے کی یہی خوبی اس کی نظموں کو جدید ہونے کے باوجود تجربات کا کوئی ایسا ناقابل فہم گورکھ دھندا نہیں بننے دیتی جس کی حدیں ابہام سے گزر کر اہمال تک جا پہنچیں۔ اس کے برعکس اس کی آواز اس کے قاری کے لیے ایک ایسی مانوس آواز ہے جو اسے ہم خیالی کی تسکین بھی دیتی ہے اور ہم آوازی کی مسرت بھی۔

ساقی نے ایک مرتبہ کسی سوال کے جواب میں کہا تھا کہ اچھی نظم وہ ہے جو دروپدی کی ساڑی کی طرح کھلتی چلی جائے یعنی نظم کے معنی جتنے کھلیں اتنے ہی چھپتے بھی جائیں اور جتنے چھپیں اتنے ہی کھلتے چلے جائیں۔ مگر کھلنے اور چھپنے کا یہ عمل کبھی ختم نہ ہو۔ اچھی نظم کی یہ تعریف یقیناً بہت عمدہ ہے۔ لیکن اس پر تبصرہ کرتے ہوئے جو کچھ سلیم احمد نے کہا وہ بھی سننے سے تعلق رکھتا ہے۔

انھوں نے کہا کہ بے شک یہ تعریف ہے تو بہت عمدہ مگر مشکل یہ ہے کہ ساقی کی نظمیں ورد وپدی کی ساڑی نہیں پہنتیں۔ جس طرح ساقی یورپ کے ساحلوں پر برہنہ گھومتا ہے اسی طرح اس کی نظمیں بھی نظمیہ شاعری کے میدان میں ننگی گھومتی ہیں۔ ابہام شاعری کی کوئی خوبی ہو یا نہ ہو، مگر یہ مسئلہ ساقی کی نظموں کا مسئلہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چند ایک نظموں کو چھوڑ کر اس کی ہر نظم جو کچھ کہتی ہے، کسی ابہام کے بغیر وضاحت سے کہتی ہے۔ دراصل ساقی خود بھی ایک بہت واضح ذہن کا مالک ہے۔ یہ ذہن ساقی کی قوت بھی ہے اور کم زوری بھی۔ قوت ان معنوں میں کہ ایک ابلاغ پسند شاعر کی حیثیت سے اسے کبھی ابلاغ کی دقت پیش نہیں آتی۔ کم زوری ان معنوں میں کہ وہ ایک جدید شاعر ہے اور جدید شاعری میں بالعموم ابہام کو ایک بنیادی صفت سمجھا جاتا ہے۔ مگر یقینی طور پر ساقی اس کے جواب میں یہی کہے گا کہ میرے نزدیک ابہام، جدید شاعری کی کوئی بنیادی صفت نہیں۔

ساقی نے کہا ہے کہ اس کے نزدیک شاعر کا کام کلاسیکیت کے سمندر میں ڈبکیاں لگانا نہیں بلکہ زبان و بیاں کے نت نئے تجربات کے ساتھ احساس و خیال کے ہفت رنگ آسمانوں اور زمینوں کی سیر کرنا ہے۔ کلاسیکیت کو وہ شاعری کے حق میں سرطان سے کم مہلک نہیں سمجھتا۔ بیان کی بوسیدگی اور زبان کے پرانے پن کی مخالفت کو اس نے اپنی زندگی کا مشن بنا رکھا ہے۔ چناں چہ مشتاق احمد یوسفی کے بہ قول وہ کلیشے کو بھی بور آدمی، خراب شعر اور نیک چلن عورت ہی کی طرح ایک منٹ برداشت نہیں کر سکتا۔

ساقی کے اس وصف کی داد تو خیر ہم میں سے ہر ایک کو دینی چاہیے کہ وہ ایک مدت سے مغربی معاشرے میں بود و باش رکھنے کے باوجود اپنی ادبی اور ثقافتی روایات سے رشتہ برقرار رکھے ہوئے ہے۔ ورنہ اپنی زبان، ادب اور تہذیب کے سوتوں سے کٹنے کے بعد جس طرح کی تخلیقی تنہائی ایک ادیب یا شاعر کا مقدر بن سکتی ہے، اس میں اپنی تخلیقی سرگرمی کو صرف و محض اپنے بل بوتے پر جاری رکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لیے کسی بہت بڑے دل گردے والے آدمی کی ضرورت ہوتی ہے۔ نہ صرف بڑے دل گردے والے آدمی کی بلکہ ایسے آدمی کی جس کے پاؤں اپنے ادب، اپنی زبان اور اپنے کلچر کی مٹی میں مضبوطی سے گڑے ہوئے ہوں۔ اور یہ صرف اسی وقت ممکن ہے جب وہ آدمی اپنی زبان و ادب اور کلچر کے حوالے سے کسی احساس کمتری یا بے اعتباری کا شکار نہ ہو۔ ورنہ بہ قول ساقی فاروقی، ''یہ بے اعتباری انیس ناگی اور افتخار جالب جیسے لوگوں کو پیدا کرتی ہے جو اپنے اپنے ٹنڈو آدم میں بیٹھے لندن، پیرس اور نیویارک سے خیال اور اسلوب کی بھیک مانگتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ دوسرے سورج اس وقت تک روشنی نہیں پہنچاتے جب تک خود اپنے چاند سے گہری وابستگی نہ ہو۔'' لیکن انیس ناگی اور افتخار جالب جیسے لوگوں کے برعکس ساقی بڑے دل گردے کا آدمی بھی ہے اور اپنے ادب، اپنی زبان اور اپنے کلچر کے حوالے سے کسی احساسِ کمتری کا شکار بھی

نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے پاؤں اپنی زبان، اپنے ادب اور اپنے کلچر کی مٹی میں مضبوطی سے گڑے ہوئے ہیں۔ اس نے مغربی معاشرے میں بود و باش رکھتے ہوئے اپنے ادب، اپنے ماضی اور اپنے کلچر کا مضبوط حصار اپنے اردگرد کھینچ رکھا ہے اور اسی حصار سے وہ اپنی طاقت اخذ کرتا ہے۔ اس کی یہی طاقت اسے اس قابل بناتی ہے کہ وہ اپنا رشتہ اپنی اصل سے برقرار رکھتے ہوئے مغربی معاشرے کے نیک و بد اور سیاہ و سفید کا تجربہ پوری خود اعتمادی کے ساتھ اپنی ذات میں کر سکے۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو ساقی کی مصیبت دہری ہے۔ اسے ایک طرف تو پاکستان اور بھارت کے ادبی مراکز سے ہزاروں میل دور بیٹھ کر اپنی تخلیقی سرگرمی کو صرف اور صرف اپنے بل بوتے پر جاری رکھتے ہوئے اپنی ادبی حیثیت کا لوہا اردو کی ادبی دنیا سے منوانا ہے اور دوسری طرف مغربی تہذیب اور مغربی معاشرے کے اندر اتر کر اس کے کھرے کھوٹے کا تجربہ اپنی ذات میں کرنا اور اس تجربے کو تخلیقی سطح پر اپنی شاعری کے آئینے میں منعکس کرنا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے نام اپنے ایک خط میں وہ اس نکتے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے کہ:

> مجھ جیسے تنہا اردو شاعر کی زندگی یورپی شاعر کی زندگی سے زیادہ complex ہے یعنی اس کے مسائل وہ بھی ہیں جو یورپی شاعر کے ہیں plus وہ مسائل بھی جو ہندوستانی اور پاکستانی اردو شاعروں اور اردو شاعری کے ہیں۔ میری تلاش دہری ہے اور مجھ پر اس حرافہ جسے زندگی کہتے ہیں، کے وار دہرے ہیں۔ میرے زخمِ جگر کو نہ دیکھو، کہیں اس قتالہ کے دست و بازو کو نظر نہ لگے۔

اور یورپی معاشرے کے حوالے سے اس کا کہنا ہے کہ وہ اس زوال پسند اور دُنیا پرست معاشرے کو نفرت اور حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتا اور نہ ہی کسی بلندی سے اس پر نظر ڈالتا ہے۔ اس لیے کہ وہ اس سے الگ نہیں ہے بلکہ اس میں جذب ہو چکا ہے۔ شعوری طور پر کسی منصوبہ بندی کے تحت نہیں بلکہ آپ ہی آپ۔ چوں کہ اس معاشرے میں جذب ہو کر اس نے اپنی ذات کو اس معاشرے کی تجربہ گاہ بنا لیا ہے اس لیے وہ اسے کھلی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے کہتا ہے کہ:

میں اپنی آنکھوں سے اپنا زوال دیکھتا ہوں
میں بے وفا ہوں مگر بے خبر نہ جان مجھے

اس نے مغربی معاشرے کے نیک و بد اور سیاہ و سپید کا جو تجربہ خود اپنی ذات میں کیا ہے، اسی کی جھلکیاں ہمیں اپنی شاعری کے آئینے میں دکھائی ہیں۔ مگر یہاں نیک و بد اور سیاہ و سپید کے الفاظ شاید پوری طرح درست نہ ہوں۔ اس لیے کہ ان الفاظ کا استعمال ہمارے ذہن کو اخلاقی معیارات کی طرف منتقل کر دیتا ہے جب کہ اخلاقی مسائل و معیارات کے بکھیڑوں سے ساقی کا کوئی تعلق نہیں۔ وہ کسی چیز کی اچھائی یا برائی کا فیصلہ اخلاقی معیارات کی رو سے نہیں کرتا بلکہ ہر چیز کو خود اپنے ہی تجربے

کی کسوٹی پر پرکھ کر قبول یا رد کرتا ہے۔ اخلاقی معیارات اور معاشرتی قوانین و ضوابط سے لے کر خدا اور مذہب تک کوئی بھی چیز اس کی مرضی کے خلاف اس پر اپنے احکام نافذ نہیں کرسکتی۔ بلکہ احکام تو رہے الگ، وہ تو خدا کو بھی اپنے ذاتی تجربے کی تصدیق کے بغیر ماننے کے لیے تیار نہیں ہوسکتا۔ جبھی تو وہ کہتا ہے کہ:

وہ خدا ہے تو مری روح میں اقرار کرے
کیوں پریشان کرے دور کا بسنے والا

اس کی ڈہری تلاش کا حاصل ایک طرف تو اس کے ہاں "مقتم"، "پاکرہ"، "سیمیا"، "سی سک"، "سن بیچ پر صبح کا ننگاپن"، "ایک سوئر سے"، "مسٹر ماریا تیریزا" اور "بندۂ مومن کا ہاتھ" جیسی نظمیں ہیں جو ان معنوں میں اس کے ذاتی تجربے کی دین ہیں کہ ان کے موضوعات اس نے اپنے اردگرد پھیلے ہوئے مغربی معاشرے کی اس زندگی سے اٹھائے ہیں جس کا اب وہ خود بھی ایک حصہ بن چکا ہے۔ جب کہ "امانت"، "الکبرے"، "حمل سرا"، "شیر امداد علی کا میڈک"، "شاہ صاحب اینڈ سنز"، "مستانہ ہیجڑا" اور "حاجی بھائی پانی والا" جیسی نظموں کے موضوعات کے لیے اسے اپنی یادوں کے اس نہاں خانے پر تکیہ کرنا پڑا ہے جس کا تعلق اس کے بچھڑے ہوئے ماضی سے ہے۔ پاک و ہند اور بنگلہ دیشی معاشرے یا ماضی کی وہ زندگی جس سے اس کی مفارقت کا زمانہ کوئی چھتیس سال کے طویل عرصے پر پھیلا ہوا ہے، بہت کچھ طاقِ نسیاں کی نذر ہونے کے باوجود اب بھی بہت کچھ اس کی یادوں میں زندہ ہے۔ یہ یادیں اس دکھ کا مداوا تو خیر نہیں کرسکتیں جو اپنی زمین، اپنے شہر اور اپنے لوگوں سے بچھڑنے کے بعد اب اس کا مقدر بن چکا ہے۔ مگر شاید کچھ دیر کے لیے اس کا جی بہلا کر اس دکھ کی شدت کو کم ضرور کر دیتی ہیں۔ اس کی ایک چھوٹی سی خوب صورت نظم "جلاوطن" میں ملال انگیز افسردگی کی جو فضا شروع سے لے کر آخر تک ایک برقی رو کی طرح دوڑی ہوئی ہے، وہ بھی شاید اس کی وطن بدری کے اس دکھ کو ظاہر کرتی ہے جو اپنی تمام تر اثرانگیزی کے ساتھ ہمارے دل کے تاروں سے لپٹ کر ہمیں بھی افسردہ کر کے چھوڑ جاتا ہے:

راہ دکھلاتی جگنوؤں کی طرح
آج دیرینہ دوستوں کی طرح
ہوگئی ساتھ کوچہ گرد ہوا
ان گنت کلفتیں جگاتی ہوئی
میری افسردگی بڑھاتی ہوئی

کچھ ستارے ہیں میری پلکوں پر
کچھ ستارے جلاوطن ہوکر

جا رہے ہیں کہاں؟ نہیں معلوم
اس شبستاں کے راز اٹھائے ہوئے
میری مانند سر جھکائے ہوئے

ماضی کی یادیں اور مستقبل کے خواب ساقی کی زندگی کا بہت قیمتی اثاثہ ہیں۔ ان یادوں اور خوابوں کے کتنے ہی رنگ اور کتنے ہی روپ ایسے ہیں جن سے اس نے اپنی شاعری کے نگار خانے کو سجا رکھا ہے:

یاد سے رہا نہ ہو، رات سے جدا نہ ہو
نیند سے خفا نہ ہو خواب انتظار کر

یادوں میں اک چراغ نگاہوں میں اک دھنک
سب رنگ و نور ایک جراحت سے آئے ہیں

خاک نیند آئے اگر دیدۂ بیدار ملے
اس خرابے میں کہاں خواب کے آثار ملے

رات اپنے خواب کی قیمت کا اندازہ ہوا
یہ ستارہ نیند کی تہذیب سے پیدا ہوا

درد کی دھوپ اتر چلی یاد کے سائبان سے
سرخ لبوں کے دھیان سے خون میں ناگ سرسرائیں

اب اس کی یاد سے دشمن کی طرح ملتا ہوں
وہی طلب ہے مگر شعلگی بڑھا دی ہے

اک جہاز ادھر آئے اور کوئی اتر آئے
یاد کے جزیرے میں خواہشیں بہت سی ہیں

چھپ چھپ کے آنسوؤں میں جھلکتی ہے ایک یاد
جو لذتِ نظر ہے، غمِ دل نہ کر اسے

وہ یاد کے ساحل پر سارے موتی بکھرائے بیٹھی تھی
اک لہر لہو میں اٹھی تھی مجھے تازہ دم کرنے کے لیے

چوں کہ اپنی یادیں اور خواب ساقی کو بہت عزیز ہیں اس لیے وہ ان یادوں کے راکھ ہونے اور خوابوں کے ویران ہونے سے ڈرتا بھی ہے۔ وہ اپنی یادوں اور خوابوں کی دھوپ چھاؤں میں ایک پرچھائیں کی طرح پھرتا ہوا کبھی اس بات سے خوف زدہ ہوتا ہے کہ کہیں اس کی یادوں کا ذخیرہ وقت کے دہکتے ہوئے الاؤ میں جل کر راکھ نہ ہو جائے اور کبھی تنہائی کا اندھیرا اس کی آنکھوں سے خوف بن کر جھانکنے لگتا ہے اور وہ اس خوف سے نجات پانے کے لیے سارے بچھڑے ہوئے لوگوں کو پکارتا نظر آتا ہے:

اب ایک وادیِ نسیاں میں چھپتا جاتا ہے
وہ ایک سایہ کہ یادوں کی رہ گزر میں رہا

خوابوں کا ایک شہر ہے آنکھوں کے سامنے
اس شہر کی تلاش میں صحرا مگر نہ ہو

اب یادوں کی دھوپ چھاؤں میں پرچھائیں سا پھرتا ہوں
میں نے بچھڑ کر دیکھ لیا ہے دنیا نرم قدم نہ ہوئی

یاد کا شہر تہِ آب نظر آتا ہے
ہر طرف حلقۂ گرداب نظر آتا ہے

وہ اندھیرا ہے کہ تنہائی سے ہول آتا ہے
سارے بچھڑے ہوئے لوگوں کو صدا دو کوئی

مگر جب اس کی پکار صدا بہ صحرا ثابت ہوتی ہے تو وہ خوف کی قید سے رہائی کے لیے خوابوں ہی کی بیساکھی کا سہارا لینے پر مجبور بھی ہوتا ہے:

مجھے قیدِ خوف سے رہا کرو
میں اپنے درد کی ننگی دھوپ سے
گھنی تسلی مانگ مانگ کے ہار گیا
مری خالی آنکھیں

منظر منظر بھٹک رہی ہیں
لڑکھڑا رہی ہیں
دیا کرو
مجھے خوابوں کی بیساکھی دو (بیساکھی)

"راداز" کے دیباچے میں ن م راشد نے ساقی کے پہلے مجموعے کے حوالے سے کہا تھا کہ اس کے ہاں خوف کا جذبہ غالب ہے اور اس خوف کے باعث اپنے آپ سے عشق بھی ہے۔ راشد کا کہنا تھا کہ خوف کا جذبہ ساقی کے دوسرے مجموعے "راداز" میں بھی ہے لیکن پہلے سے کم جب کہ میرے نزدیک "راداز" میں خوف کا جذبہ کم نہیں، پہلے سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ اس لیے کہ اب یہی خوف بڑھتے بڑھتے موت کا خوف بن چکا ہے۔ "محاصرہ" ساقی کی ایک خوب صورت نظم ہے جس میں خوف کے سائے اور بھی گہرے ہوگئے ہیں۔ اس نظم کا آغاز ہی خوف کی ایک ایسی فضا سے ہوتا ہے جس پر موت کے سائے منڈلا رہے ہیں:

خوف کی بالکنی
بالکنی پر یہ سرکتی ہوئی پرچھائیں مری
سامنے بالکنی کے نیچے
برف سے ٹھٹھرا ہوا
روشنی روتا ہوا بلب ابھی زندہ ہے

نظم کے واحد متکلم کا اپنے آپ کو خوف کی بالکنی پر ایک سرکتی ہوئی پرچھائیں کی صورت دیکھنا دراصل موت کے خوف کی بنا پر ہے جو اطراف و جوانب میں کسی وحشی درندے کی طرح پھر رہی ہے۔ اس نظم کا موضوع "ہارٹ اٹیک" (Heart Attack) ہے جس کے باعث جسم کے چاروں طرف درد کی تاریک فصیل کھنچ گئی ہے اور غم کی یلغار سے دل بند ہوچکا ہے۔ اب اس کی دھڑکنوں کی بحالی کی ایک ہی صورت ہے، یہ کہ قلب پیوندی کے لیے کسی دھڑکتے ہوئے دل کی کوئی تازہ قلم مل جائے:

جسم کے چاروں طرف درد کی تاریک فصیل
ذات کے حبس میں کملا گئی آواز مری
غم کی یلغار سے دل بند ہوا
قلب پیوندی ارباب الم تو ہوگی
شہر میں کوئی دھڑکتا ہوا دل
دل کی کوئی تازہ قلم تو ہوگی

یہی موت کا خوف ساقی کی ایک اور خوب صورت نظم ''موت کی خوش بو'' میں بھی سایہ فگن ہے۔ اس نظم میں ساقی کے تازہ کار تخیل کی نادرہ کاری دیکھنے کے قابل ہے۔ نظم اپنے آغاز ہی سے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

جدائی
محبت کے دریائے خوں کی معاون ندی ہے
وفا
یاد کی شاخِ مرجاں سے لپٹی ہوئی ہے
دل آرام و عشاق سب
خوف کے دائرے میں کھڑے ہیں
ہواؤں میں بوسوں کی باسی مہک ہے
نگاہوں میں خوابوں کے ٹوٹے ہوئے آئنے ہیں
دلوں کے جزیروں میں اشکوں کے نیلم چھپے ہیں
رگوں میں کوئی رودِ غم بہ رہا ہے
مگر درد کے بیج پڑتے رہیں گے
مگر لوگ ملتے بچھڑتے رہیں گے

جدائی کو محبت کے دریائے خوں کی معاون ندی کہنا اور وفا کو یاد کی شاخِ مرجاں سے لپٹی ہوئی بیل کی صورت دیکھنا ایک ایسا منفرد اور خوب صورت شاعرانہ اظہار ہے جو ساقی کے پیرایۂ بیاں کی ندرت اور اسلوب اظہار کی تازہ کاری کو ظاہر کرتا ہے۔ اور یوں تو دلوں کے جزیروں میں اشکوں کے چھپے ہوئے نیلم اور رگوں میں بہتے ہوئے رودِ غم سے بھی ساقی کے منفرد طرزِ اظہار اور طرفگیِ بیاں کا اندازہ بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن نظم کے فنی محاسن سے قطعِ نظر یہاں اصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ ''محاصرہ'' کی طرح خوف زدگی کی جو فضا اس نظم کے آغاز میں دل آرام و عشاق سب کو خوف کے دائرے میں کھڑا کر کے قائم کردی گئی، وہ آگے چل کر اور بھی گہری ہوجاتی ہے اور جب قریب سے قریب تر ہوتی ہوئی موت کے تیز قدموں کی چاپ صاف سنائی دینے لگتی ہے تو گاڑھے کسیلے دھویں کا ذائقہ زبان پر لیے، تباہی کے کالے سمندر میں بہتے ہوئے موت سے نجات کی بس ایک ہی صورت نظر آتی ہے۔ یہ کہ زمیں اپنی مٹی کا جادو جگائے:

ہمیں موت کی تیز خوشبو نے پاگل کیا ہے
امیدوں کی سرخ آبدوزوں میں بیٹھے
تباہی کے کالے سمندر میں بہتے چلے جارہے ہیں

گراں تا گراں
ایک گاڑھا کسیلا دھواں ہے
زمیں تیری مٹی کا جادو کہاں ہے

لیکن نہ تو زمین ہی اپنی مٹی کا جادو جگاتی ہے اور نہ ہی ارباب الم کی قلب پیوندی کے لیے کسی دھڑکتے ہوئے دل کی کوئی تازہ قلم ہی کہیں سے ملتی ہے۔ نظم ہی کی طرح ساقی کی غزل میں بھی خوف کے سائے کہیں ہلکے اور کہیں گہرے جا بہ جا منڈلاتے دکھائی دیتے ہیں:

جل جل کے لوگ راکھ ہوئے نارِ خوف میں
یہ زندگی سراب ہے دریا نہ جانیے

اک بلا آتی ہے اور لوگ چلے جاتے ہیں
اک صدا آتی ہے ہر آدمی فانی نکلا

لوگ ہیں اور سوگ میں خوف ہزار دشت ہے
موت کی بازگشت ہے خاک یہاں صدا لگائیں

جانے کیا ہونے والا ہے نیند نہ آئے خوف سے
رات ڈرائے، شہر ڈرائے، ایک اکیلی ذات کو

خون میں زہر ہے، نخوت ہے خزانہ میرا
خوف تقدیر مری، موت زمانہ میرا

اب یوں تو اس دنیائے بے ثبات میں موت سے کس کو رستگاری ہے اور کون ایسا جواں مرد ہے جو موت کے خوف سے کبھی ہراساں نہ ہوا ہو۔ اقبال ہی کو دیکھیے، اپنے فلسفۂ خودی کی تمام تر گھن گرج کے باوجود اس کے دل میں بھی کبھی کبھی یہ ہوک ضرور اٹھتی ہے کہ:

عوض یک دو نفس قبر کی شب ہائے دراز

اور برق سے شمعِ ماتم خانہ روشن کرنے والا غالب جیسا آدمی بھی جس کی انا کائنات کی بڑی سے بڑی قوت سے ٹکرانے کا حوصلہ رکھتی ہے، ایک دن اپنی شکست کی آواز سن کر یہ اعتراف کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ:

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اور موت کا دھڑکا تو ہے ہی ایسی چیز کہ غالب کی طرح بڑے بڑوں کا رنگ اُڑنے سے پیش تر ہی زرد ہو جاتا ہے:

تھا زندگی میں موت کا دھڑکا لگا ہوا
اُڑنے سے پیش تر ہی مرا رنگ زرد تھا

اب اگر ساقی کے ہاں بھی موت کی اٹل حقیقت کا اعتراف اپنی تمام تر ہلاکت سامانی کے ساتھ موت کے خوف کی صورت میں ملتا ہے تو یہ اس کی حقیقت پسندی کی دلیل ہے اور اس بات کا ثبوت کہ وہ شترمرغ کی طرح موت کے خوف سے ریت میں سر چھپانے کی بجائے اس حقیقت کا اعتراف شعور کی سطح پر کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا۔

دراصل ساقی کی سب سے بڑی خوبی میرے نزدیک یہی ہے کہ وہ ایک سچے فن کار کی طرح اپنی کسی بھی نفسی کیفیت کو نہ تو ہم سے چھپاتا ہے اور نہ ہی کسی خوف یا مصلحت کے سبب اس پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے نفس اور شعور پر وارد ہونے والی ہر کیفیت کو، خواہ وہ کتنی ہی ہول ناک یا ناپسندیدہ کیوں نہ ہو، بے کم و کاست اپنے قاری تک پہنچانے کا قائل ہے۔ اپنے ذہنی اور حسی تجربات کے بے باک اظہار میں نہ تو اخلاقی معیارات کا کوئی دباؤ اس کی راہ میں حائل ہوتا ہے اور نہ ہی سماجی مصلحت کی کوئی دیوار اس کا راستہ روک سکتی ہے۔ اپنے مزاج کے اسی وصف کی بنا پر ہ اپنی ذات کے تمام عیب و ہنر اور اپنے معاشرے کے تمام نیک و بد کو پوری سچائی کے ساتھ اپنے فن کے آئینے میں منعکس کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ مگر وہ اپنے معاشرے کے نیک و بد اور حسن و قبح کو معاشرے سے الگ دُور کھڑے ہو کر تماشائی کی طرح دیکھنے کی بجائے ان کا تجربہ براہِ راست خود اپنی ذات میں کرنے کا عادی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ماحول اور معاشرے کی صورتِ حال کا بیان بھی اپنی ذات ہی کے پردے میں کرتا ہے۔ چناں چہ اس کے اس قسم کے اشعار جن میں وہ اپنے آپ کو حرص و ہوس کا بندہ کہتا ہے، جاہ و حشمت کی طلب کے باعث اپنے دل کو جذامی قرار دیتا ہے، جھوٹ اور کھوٹ کے دریا میں ڈوبنے اور اپنے زوال آشکار ہونے کا اعلان کرتا ہے، ایسے تمام اشعار کو ہمیں اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ اس لیے کہ جہاں ان اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندر جھانک کر اپنی شخصیت کے تمام خفی و جلی داغ دھبے نہ صرف یہ کہ خود دیکھنے کی بلکہ ہمیں دکھانے کی ہمت رکھتا ہے، وہاں انھی چیزوں سے مغرب کے اس معاشرے کی حقیقت بھی ظاہر ہوتی ہے جو اس کی ذات میں منعکس ہو رہا ہے۔ اس طور پر دیکھیے تو اس کی شاعری میں منفی رجحانات کی موجودگی اس بات کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے کافی ہے کہ وہ اپنے زمانے کی زندگی کا سب سے سچا گواہ ہے۔ ایک ایسا گواہ جس نے اپنے تجربے میں آنے والی زندگی کی ساری حقیقت بغیر کسی جھجک کے خود اپنی ہی

ذات کے پردے میں ہمارے سامنے کھول کر رکھ دی۔ مثال کے طور پر اس کے یہ اشعار دیکھیے:

سنا ہے زندہ ہوں حرص و ہوس کا بندہ ہوں
ہزار پہلے محبت گزار میں بھی تھا
میں کیا بھلا تھا یہ دنیا اگر کمینی تھی
درِ کمینگی پر چوب دار میں بھی تھا
برائے درس اب اطفال شہر آتے ہیں
حرام کار غنا و قمار میں بھی تھا
مجھے عزیز تھا ہر ڈوبتا ہوا منظر
غرض کہ ایک زوال آشکار میں بھی تھا
مجھے گناہ میں اپنا سراغ ملتا ہے
وگرنہ پارسا و دین دار میں بھی تھا

صرف حشمت کی طلب، جاہ کی خواہش پائی
دل کو بے داغ سمجھتا تھا جذامی نکلا

میں اسے ڈھونڈ رہا تھا کہ تلاش اپنی تھی
اک چمکتا ہوا جذبہ تھا کہ جعلی نکلا

تُو جانِ محبت ہے مگر تیری طرف بھی
اک خواہشِ تشہیرِ وفا لے گئی ہم کو

میں رو رہا ہوں کہ آنسوؤں میں یہ کھوٹ کیسا ملا ہوا ہے
ہزار آئینہ ہے محبت اور اپنا چہرہ چھپا ہوا ہے

ڈوب رہا ہوں جھوٹ اور کھوٹ کے دریا میں
جانے کہاں لے جائے یہ دریا اک دن

اور ذرا اس آخری شعر پر غور کر کے دیکھیے اور بتائیے کہ جھوٹ اور کھوٹ کا وہ دریا جس میں ہمارا شاعر ڈوب رہا ہے، کہیں مغرب کا وہی معاشرہ تو نہیں جو اس کی ذات میں منعکس ہو رہا ہے۔

ساقی فاروقی بلاشبہ ہمارے عہد کا ایک ایسا حساس اور بیدار مغز شاعر ہے جس کا فن اس کے کم و بیش پینتالیس سالہ تخلیقی سفر کے دوران شروع سے لے کر آخر تک برابر ارتقا پذیر رہا۔ کلیشے کے خلاف محاذ تو اس نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور ہی میں کھول دیا تھا۔ سو لفظ ہی نہیں، خیال کے کلیشے کے خلاف بھی اس کی جنگ برابر جاری رہی۔ اس اعتبار سے اس کا تخلیقی سفرِ نظمِ معریٰ اور نظمِ آزاد سے لے کر نثری نظم تک احساس و خیال کی نت نئی سرزمینوں کی دریافت سے عبارت ہے۔ ساقی کے اوّلین دور کی چھوٹی چھوٹی خوب صورت نظموں سے لے کر دورِ آخر کی طویل نثری اور غیر نثری نظموں تک اس کی نظم کے ارتقائی سفر کا جائزہ لینا یہاں مقصود نہیں۔ لیکن مختصراً اتنی بات کہے بغیر آگے بڑھنا بھی ممکن نہیں کہ ''تتلی''، ''وصال''، ''نمو''، ''صبح کا شور'' اور ''پیراسائٹ'' جیسی خوب صورت نظموں سے گزر کر ایک طرف ''مختتم'' اور ''مردہ خانہ'' جیسی نظموں اور دوسری طرف ''باکرہ''، ''داشتہ''، ''سیمیا'' اور ''مسٹر ماریا تیریزا'' جیسی نظموں سے ہوتے ہوئے ''شیر امداد علی کا میڈک''، ''شاہ صاحب اینڈ سنز'' اور ''خرگوش کی سرگزشت'' جیسی بھرپور نثری نظموں تک آتے آتے ساقی کا فن اپنی لفظیات کے انتخاب، پیکر تراشی، استعارہ سازی اور اظہار و بیاں کی طرفگی اور ندرت کے حوالے سے درجۂ کمال تک پہنچ جاتا ہے۔ نظم کی تکنیک پر اس کی ماہرانہ گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوجاتی ہے اور پوری نظم خوش آہنگی اور حسن کاری کا ایک ایسا نمونہ پیش کرنے لگتی ہے جس میں اس کے ہاں شعری جمالیات کی مختلف جہات اپنے تمام تر حسن کے ساتھ روشن ہوکر سامنے آجاتی ہیں اور یوں تو مذکورہ بالا نظموں کے علاوہ اس کے دورِ آخر کی نظموں میں ''خالی بورے میں زخمی بلا''، ''اکبرے''، ''حمل سرا''، ''حاجی بھائی پانی والا''، اور ''مستانہ ہیجڑا'' جیسی نظمیں بھی اس کے تخیل کی نادرہ کاری اور فن کی سحر طرازی کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ لیکن خاص طور پر اول الذکر نثری نظمیں یعنی ''شیر امداد علی کا میڈک''، ''شاہ صاحب اینڈ سنز'' اور ''خرگوش کی سرگزشت'' تو اتنی بھرپور اتنی پرتاثیر اور اتنی مکمل نظمیں ہیں کہ ان کا شمار نہ صرف ساقی کی بلکہ آج کے دور کی بہترین نثری نظموں میں کیا جاسکتا ہے۔

ساقی کی شاعری کے فنی لوازم میں زبان کے تخلیقی استعمال کی اہمیت دوسری تمام چیزوں پر مقدم ہے۔ نئے لفظ، نئی ترکیبیں اور نئے تلازمے اس کے شعری مزاج کا حصہ ہیں۔ اچھوتی پیکر تراشی اور استعارہ سازی کی مثالیں اس کے ہاں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ طرفگیِ بیاں اور ندرتِ اظہار کے سلیقے سے اس کی کوئی نظم خالی نہیں۔ اس کے طرزِ فکر اور طرزِ احساس کا نیاپن اپنے اظہار کے لیے کیسے کیسے انوکھے پیرائے اور کیسے کیسے اچھوتے اسلوب تراشتا ہے، اس کی چند ایک مثالیں اس کی نظموں سے دیکھتے چلیے:

پاؤں میں سونے کے گھنگھرو باندھ کر
ناچتی ہے رات کی نیلم پری
(وصال)

بیوگی کی چیچکی چادر پہ اپنے صبر سے کر استری
استری کرکے فراموشی کی الماری میں پھینک
(داشتہ)

برف میں ٹھٹھرا ہوا
روشنی روتا ہوا بلب ابھی زندہ ہے
رات کے زینۂ پیچاں سے اترنے لگی تنہائی مری
(محاصرہ)

جو سہاگن بیل برسوں جان رس پیتی رہی
وہ بدن کے موسموں کی آگ سے کملا گئی
(پیراسائیٹ)

سفاک الارم کلاک
کی خواب دوز آواز
اوس کی صورت پتی پتی
نیند کے پھول پر گر رہی تھی (صبح کا شور)

شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا ہے کہ ساقی کا کلام لازماں ہے۔ اس سے پہلے گوپی چند نارنگ اس کے ہاں کائناتی آہنگ کا سراغ لگا چکے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور نارنگ دونوں ساقی کے دوست بھی ہیں اور اردو دنیا کے بڑے لوگ بھی۔ بڑے لوگوں کی بڑی باتیں۔ لازمانیت اور کائناتی آہنگ جیسی بڑی بڑی اور بھاری بھرکم اصطلاحیں کم از کم ہم جیسے چھوٹے لوگوں کے حلق سے نیچے تو نہیں اُترتیں۔ معلوم نہیں کہ ساقی فاروقی اپنے سینے پر کائناتی آہنگ کا تمغا سجانا اور سر پر لازمانیت کا تاج پہننا، اپنے لیے کس حد تک باعثِ فخر یا باعثِ ننگ سمجھتا ہے۔ ہاں مگر یہ ضرور معلوم ہے کہ جس آہنگ کی کارفرمائی اس کی شاعری میں ہے وہ اس کی ذات کا آہنگ ہے، کائنات کا نہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر ساقی کے ہاں کائناتی آہنگ یا لازمانیت نہیں تو اسے اس سلسلے میں پریشان ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اس لیے کہ یہ چیزیں اگر اس کے ہاں نہیں ہیں تو اردو کی جدید شاعری میں اور کس کے ہاں ہیں بلکہ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کو چھوڑ کر اردو شاعری کی پوری کائنات میں اور کتنے شعرا کے ہاں ہیں۔ لہٰذا ان چیزوں کے نہ ہونے سے نہ تو ساقی کی شاعری ہی پر کوئی حرف آتا ہے اور نہ ہی اس سے اس کے قد وقامت میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے۔ البتہ اسے یہ اطمینان ضرور ہونا چاہیے کہ اس نے کم از کم اس جنگ کا المیہ اپنی شاعری میں ضرور لکھ کر دکھایا ہے جو اس کی اپنی ذات میں

ایک طرف روح و بدن کی کش مکش اور دوسری طرف دنیا اور محبت کی کشاکش کے حوالے سے جاری ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کے تمام دکھ سکھ، تمام کلفتیں اور راحتیں اور تمام عذاب و ثواب بھی اس نے اپنی شاعری میں رقم کیے ہیں۔ اور محبت کے تمام تلخ و شیریں تجربوں کی جھلکیاں بھی ہمیں اپنی شاعری کے آئینے میں دکھائی ہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ اپنے تقریباً پینتالیس سالہ تخلیقی سفر کے دوران احساس و خیال کی جو نت نئی سرزمینیں اس نے دریافت کی ہیں، وہ ان سب پر مستزاد ہیں۔ یہ اور ایسی ہی بعض دوسری چیزیں اس کی شاعری کی تحسین و قدر کے لیے کچھ ایسی کم اور بے وقعت تو نہیں کہ اس کے سر پر کائناتی آہنگ کی دستارِ فضیلت باندھنا بھی ضروری ہو۔

اب یوں تو اس کائنات کے ذرّے ذرّے میں پوری کائنات کا دل دھڑکتا ہے۔ اور اگر کوئی شاعر کائنات کے دل کی دھڑکن کو کسی ایک ذرّے کے اندر بھی سن سکے اور اس کا احساس ہمیں بھی اپنے کسی ایک شعر یا نظم کے ذریعے دلا سکے تو اس شعر یا نظم کی حد تک کائناتی آہنگ اس کے ہاں بھی مل جائے گا۔ لیکن یہاں بات کسی ایک نظم یا شعر کی نہیں، بہ حیثیت مجموعی پوری شاعری کی ہے۔ اور میرے نزدیک ساقی کی پوری شاعری میں جس آہنگ کی کارفرمائی ہے، وہ اس کی ذات کا آہنگ ہے، کائنات کا نہیں۔ اور کائنات کا آہنگ اس لیے نہیں کہ وہ لکھتا ہی ذات کے آہنگ میں ہے۔ اس کی نظم سے لے کر غزل تک اس کی ذات کا آہنگ اس کی پوری شاعری میں شروع سے لے کر آخر تک صاف سنائی دیتا ہے۔

ساقی بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے۔ مگر اس کا کہنا یہ بھی ہے کہ نظم، غزل اور نثر کی تمام اصناف میں غزل ہی وہ واحد صنف ہے جس میں اسے اپنی شناخت کا سراغ ملتا ہے۔ تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کی شناخت کا سراغ اس کی نظم میں موجود نہیں۔ ظاہر ہے کہ ساقی کی بات کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوسکتا۔ تو پھر اس کا مطلب کیا ہے؟ مطلب کی طرف ساقی نے یہ کہہ کر اشارہ کیا ہے کہ غزل، مشرق کی چیز ہے۔ ناول، افسانے اور نظم کی طرح اس کے سرے مغرب میں نہیں ملتے۔ اسی لیے ہماری جدید غزل عہد کے پس منظر کے ساتھ ساتھ روایت کا پس منظر بھی مانگتی ہے۔ جب کہ جدید نظم صرف و محض عہد کے پس منظر پر اکتفا کرتی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ ساقی نے اپنی شناخت کی بات غزل کے تہذیبی اور روایتی پس منظر کے حوالے سے کہی ہے۔ اور یہاں اپنی شناخت سے مراد ہے، اپنی تہذیبی شناخت۔ اب اگر ہم اس روشنی میں ساقی کی غزل کو دیکھیں تو اس کا ایک بہت بڑا حصہ ساقی کی تہذیبی شناخت کی گواہی دینے کی بہ جائے اس کی ذاتی شناخت کا حوالہ معلوم ہوتا ہے۔ تو پھر سوال یہ ہے کہ کیا ساقی کی غزل میں اس کی تہذیبی شناخت کا کوئی سراغ موجود نہیں۔ جواب یہ ہے کہ موجود تو بے شک ہے مگر اس سراغ تک پہنچنے سے پہلے ہمیں اس کی غزل کو اس کی ذاتی شناخت کے حوالے سے بھی دیکھ لینا چاہیے۔ اس لیے کہ اس کی غزل کا آب و رنگ اور اس کا ذائقہ،

اس کے کڑے تیور، اس کا کھرا کھردرا اور بے باک لہجہ، غرض ہر چیز پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ اس کی غزل پر اس کے نام کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اور اس میں وہی آگ، وہی شعلگی، وہی طنطنہ اور جلال و جمال کی وہی ملی جلی کیفیت ہے جس سے اس کی ذات کا آہنگ ترتیب پاتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کے یہ اشعار دیکھیے جن میں اس کی ذات کے آہنگ کی گونج صاف سنائی دیتی ہے:

وہ آگ ہوں کہ نہیں چین ایک آن مجھے
جو دن گیا تو ملی رات کی کمان مجھے
وہ منتقم ہوں کہ شعلوں کا کھیل کھیلتا ہوں
مری کمینگی دیتی ہے داستان مجھے

یہیں کہیں پہ کبھی شعلہ کار میں بھی تھا
شبِ سیاہ میں اک چشمِ مار میں بھی تھا
مجھے گناہ میں اپنا سراغ ملتا ہے
وگرنہ پارسا و دین دار میں بھی تھا

میرے احساس میں یہ آگ بھری ہے کس نے
رقص کرتا ہے مری روح میں شعلہ کیسا

ایک دوزخ تھا میرے سینے میں
جس سے چہرہ مرا منور تھا

آگ کی طرح رہے آگ سے منسوب رہے
جب اسے چھوڑ دیا خاک تھا شعلہ اپنا

وحشت دیواروں میں چنوا رکھی ہے
میں نے گھر میں وسعت صحرا رکھی ہے
مجھ میں سات سمندر شور مچاتے ہیں
ایک خیال نے وحشت پھیلا رکھی ہے

مرے جلال نے انکار سے گزار دیا
مگر سوال کی تلوار پر اُتار دیا

آج خواہش ہے کہ یہ شہر جلا کر دیکھوں
آگ آواز ہے شعلہ ہے ترانا میرا

اپنی آنکھوں میں کاڑھوں اپنے شعلوں کے رنگ
جس میں جل جل راکھ بنا وہ آگ رہا نہ کروں

مجھے عزیز رہی دشمنی کی تلخی بھی
اس ایک زہر سے کیا ذائقہ زبان میں تھا
دھنک جلی تھی فضا خون سے منور تھی
مرے مزاج کا اک رنگ آسمان میں تھا
ترا خیال مگر ایک کرم آتش ہے
پناہ لے مرے دل میں اگر شرارہ ملے

مٹی سے ہوا منسوب مگر آتش خانہ سا جلتا ہوں
کئی سورج مجھ میں ڈوب گئے مرا سایہ کم کرنے کے لیے

یہ اشعار اس بات کی گواہی دینے کے لیے کافی ہیں کہ ساقی نے اپنی ذات کی تمام تر شعلگی، اپنے وجود کا تمام تر زہر، اپنی شخصیت کا سارا جاہ و جلال اور اپنے مزاج کی ساری تندی و تیزی اپنی غزل میں سمو کر رکھ دی ہے۔ اس کی ذات کا آہنگ جن بنیادی سُروں سے ترتیب پاتا ہے وہ سب کے سب اس کی غزل میں موجود ہیں اور ان میں سب سے بنیادی سُر اس کی انانیت کا ہے جو اپنی پوری آن بان کے ساتھ اس کی غزل میں موجود ہے۔ مگر انانیت کا ہونا ہی بجائے خود کسی شاعر کی شاعری کا کوئی قابلِ قدر وصف نہیں۔ اصل میں دیکھنے کی بات تو یہ ہے کہ کسی شاعر نے اپنی شاعری میں انانیت سے کیا کام لیا ہے یعنی کیا اس نے اسے حقیقت کی تفتیش کا ذریعہ بنایا ہے یا اس سے انسانی فطرت کے کسی گوشے کو بے نقاب کرنے کا کام لیا ہے۔ یا پھر اس کے پردے میں اپنے دور کے کسی رجحان کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب ساقی فاروقی کی انا لاکھ طاقت ور سہی مگر وہ

غالب نہیں کہ اپنی انانیت کے بل بوتے پر پوری کائنات کے مقابل کھڑا ہو جائے اور اعلان کرے کہ:

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

جی ہاں! وہ غالب نہیں، ساقی فاروقی ہے جسے اپنی حدود بھی معلوم ہیں اور اپنی انانیت کی بھی۔ اس لیے اس نے اپنی انانیت سے اتنا ہی کام لیا جتنا کہ وہ لے سکتا تھا۔ وہ اپنی حدود سے نہ تو اس قدر آگے گیا کہ غالب کی طرح آگہی سے لے کر غفلت تک ہر چیز کا پیمانہ اپنی ذات کو بنالے۔ اور نہ ہی اپنی ذات کے اندر اس قدر سمٹا کہ اپنے اردگرد کے ماحول اور معاشرے سے اس کا کوئی تعلق ہی باقی نہ رہے۔ ساقی اگر ساقی نہ ہوتا تو اس کے لیے بہت سے دوسرے شاعروں کی طرح اپنے زمانے اور اپنے عہد کی حقیقی صورتِ حال سے آنکھیں چرا کر ایسی شاعری کرنا بہت آسان تھا جس میں ہلدی لگے نہ پھٹکری مگر رنگ چوکھا ہی آئے۔ لیکن ساقی کو اچھی طرح معلوم تھا کہ وہ اپنی انانیت سے کیا کام لے سکتا ہے۔ اس نے مغرب کے زوال پسند اور زر پرست معاشرے میں جذب ہو کر اپنی ذات کو اس معاشرے کی تجربہ گاہ بنایا تو اسی لیے کہ وہ اپنی انانیت کے پردے میں اس معاشرے کے بعض رجحانات کی عکاسی کر سکے۔ چناں چہ یہ جو وہ ہر ڈوبتے ہوئے منظر کو خود اپنے زوال کا مظہر بتاتا ہے اور اپنی ہی آنکھوں سے اپنا زوال دیکھنے کی بات کرتا ہے، اپنے آپ کو حرص و ہوس کا بندہ قرار دے کر گناہ میں اپنا سراغ پانے کا اعلان کرتا ہے، حشمت و جاہ کی طلب کے باعث اپنے دل کو جذامی قرار دیتا ہے، عمر بھر کے رشتوں کے قتل کو جائز ٹھہراتا ہے، دنیا کی کمینگی کے حوالے سے خود کو بھی درِ کمینگی کا چوب دار بتاتا ہے، جھوٹ اور کھوٹ کے دریا میں ڈوبنے کا اعتراف کرنے اور اپنے آپ کو حرام کار غنا و قمار کہنے میں بھی کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا، تو جہاں ان تمام باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی انانیت خود اپنی حریف بن کر اپنے ہی آپ کو اپنا ہدفِ تنقید بنانے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتی وہاں انھی باتوں سے یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ اپنی ذات کے پردے میں اس کے اندر منعکس ہونے والے معاشرے کے بعض منفی رجحانات کی عکاسی بھی کر رہا ہے۔ پھر اپنے عہد اور اپنے معاشرے کے منفی رجحانات کا تجربہ اپنی ذات میں کرنے اور اس کے زوال و انحطاط کو کھلی آنکھوں سے دیکھ کر گلے لگانے کی جو قوت ساقی کے اندر موجود ہے اسی سے اس کے اندر وہ آگہی بھی پیدا ہوتی ہے جو اسے زندگی کی حقیقت کو زیادہ گہرائی میں جا کر دیکھنے کے قابل بناتی ہے۔ اور یہیں سے اس اثبات کی طرف بڑھنے کی بھی ایک راہ نکلتی ہے جو نفی کی کوکھ سے پیدا ہو کر خود نفی کے عمل میں بھی ایک معنویت پیدا کر دیتی ہے۔ ساقی کی شاعری میں یہ معنویت پوری طرح پیدا ہو سکی ہو یا نہ ہو سکی ہو مگر ہمارے نقطۂ نظر سے یہ بات کچھ کم اہم نہیں کہ اب اس کی انانیت اسے نفی سے اثبات کی طرف بڑھنے کی راہیں ضرور سجھا رہی ہے۔ یہ اثبات کیا ہے، اور اس کی غزل، میں کہاں ظاہر ہو رہا ہے، یہ

بات جاننے کے لیے آیئے ذرا اس کی شاعری کا مطالعہ ایک اور زاویے سے کر کے دیکھیں۔

''پیاس کا صحرا'' ساقی کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کی ابتدائی تین نظمیں یعنی ''سرخ گلاب اور بدرِ منیر''، ''پری کا سایہ'' اور ''تملی'' محبت کے موضوع پر ہیں۔ ان نظموں میں محبت کی فطری معصومیت بھی ہے اور نرمی اور لطافت بھی۔ لیکن ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان نظموں کے بعد ساقی کے ہاں دوسری نظموں میں محبت کی معصومیت، نرمی اور لطافت کا سراغ کہیں نہیں ملتا۔ اس کی بجائے اس کے ہاں محبت روح اور بدن کی ایک ایسی کش مکش کا روپ دھار لیتی ہے جس میں وہ روح سے زیادہ بدن کے تقاضوں پر لبیک کہتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ چناں چہ اپنی ایک ابتدائی نظم ''رنگ اور آگ'' میں وہ روح کی آگ سے بدن کو بچانے کی بات کرتا ہے اور اگلی ہی نظم میں بدن کے تقاضوں پر لبیک کہتے ہوئے روح کی دیوار گرا دیتا ہے:

رگوں میں ناچ رہا ہے اک آتشیں زہراب
تری تلاش فقط جسم کا تقاضا ہے
تری طلب کے جہنم میں جل رہا ہے بدن
لہو پکارتا ہے کیا سنا نہیں تو نے
کہ میں نے روح کی دیوار ہی گرا دی ہے
(دیوار)

روح کی دیوار گرانے کے بعد اس کی تمام تر توجہ بدن کی پکار پر مرکوز ہو کر رہ جاتی ہے۔ بدن کی پکار کے مقابلے میں روح کی صدائیں اس کی سماعت سے ٹکرا کر ناکام واپس لوٹ جاتی ہے۔ اس لیے کہ جسموں کی رسم و راہ میں روح کی مداخلت اسے پسند نہیں۔ جبھی تو وہ کہتا ہے کہ:

اک رات ہم ایسے ملیں جب درمیاں میں سائے نہ ہوں
جسموں کی رسم و راہ میں روحوں کے سناٹے نہ ہوں

روح و بدن کی اس کش مکش میں جسے اس کی نظموں کے ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہے، وہ روح کے سناٹے سے گھبرا کر بار بار بدن کے لمس زار کی طرف بھاگتا ہے۔ مگر روح پھر بھی پیچھا نہیں چھوڑتی، سائے کی طرح برابر پیچھے لگی رہتی ہے۔ اور چوں کہ بدن کا لمس زار بھی اپنی تمام تر رنگ سامانیوں کے باوجود اسے وہ آسودگی نہیں دیتا جس سے آدمی کا پورا وجود بدن سے لے کر روح تک سرشار ہو جاتا ہے۔ اس لیے وہ یہ کوشش بھی کر دیکھتا ہے کہ روح اور بدن دونوں ہی کو پیچھے چھوڑ کر نکل جائے۔ چناں چہ اپنی ایک چھوٹی سی خوب صورت نظم ''وصال'' میں وہ کہتا ہے کہ:

پاؤں میں سونے کے گھنگھرو باندھ کر
ناچتی ہے رات کی نیلم پری

جل کے آخر بجھ گئی پت جھڑ کی آگ
تو گلابی کونپلوں میں چھپ گئی
میرے سینے میں کھلے نخوت کے پھول
روح کی اور جسم کی دیوار سے
اب بہت آگے نکل آئی ہے رات
ہم نہ جانے کون سے موسم میں ہیں (وصال)

مگر ایسا ممکن نہیں ہوتا اور جسموں کے شہر رنگ کے گرداب میں لذت کی لہریں اٹھاتے ہوئے روح کے سیلاب میں بہتے چلے جاتے ہیں:

دیر تک بہتے رہے جسموں کے شہر
روح کے سیلاب میں
دیر تک اٹھتی رہی لذت کی لہر
رنگ کے گرداب میں
اور ہم دونوں اکیلے تھے بہت
(نیا روگ)

گویا اکیلے پن کا مداوا یوں بھی نہیں ہوتا۔ تاہم کبھی کبھی یہ گمان ضرور گزرتا ہے کہ اب جسموں کی رسم و راہ میں روح کی مداخلت باقی نہیں رہی۔ مگر یہ خوش فہمی بھی جلد ہی رفع ہوجاتی ہے۔ اس لیے کہ جسم کی پیاس بجھانے والا تو پیاس بجھا کر کبھی واپس نہ آنے کے لیے دور کہیں اپنی منزل سے جاملتا ہے۔ اس کے باوجود اس کی یاد کا آنا اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے کافی ہے کہ جسم کے تجربے میں روح کہیں شامل نہیں تھی:

وہ جو کہیں کسی اَن دیکھے ساحل سے جاکر ٹکرائی
یاد مجھے کیوں آتی ہے
جسم میں روح کہاں شامل تھی
پیروں سے شبنم کیوں الجھی
میں تو گھاس پہ دوڑا تھا (کالی آندھی)

نتیجہ یہ کہ ایک طرف تو
جو سہاگن بیل
برسوں جان رس پیتی رہی
وہ بدن کے موسموں کی آگ سے کملا گئی (پیرا سائیٹ)

اور دوسری طرف بدن کے لمس زار کا تجربہ بھی بے حسی اور بے دلی کے تار سے بندھ کر رہ گیا:

اس کا مطمئن بدن
ناف تک کھلا رہا
اور بے حسی کی اوس
میری خواہشات پر،
بے حسی کے وار سے
میں لہولہان تھا
بے دلی کے تار سے
روح تھی بندھی ہوئی
میں تو اپنے دھیان کے
مٹیلے غبار میں
دوسرے کے ساتھ تھا (نامحرم)

اس صورتِ حال میں روح اور بدن کی اس ناقابلِ علاج کش مکش سے پیچھا چھڑانے کی اور کوئی صورت سوائے اس کے نظر نہیں آتی کہ یادوں کی ساری شمعیں بجھا کر بال روموں اور شراب خانوں کا رخ کیا جائے۔ چناں چہ "پیاس کا صحرا" کی آخری نظم بال روموں اور شراب خانوں میں جلتے بجھتے ہوئے ایک ایسے آدمی کو اپنا موضوع بناتی ہے جس نے اپنے سینے میں محبت کی ساری شمعیں بجھادی ہیں اور نتیجے کے طور پر اس کی آنکھوں میں صحرا ابھر آیا ہے:

میں تیری یادوں کی ساری شمعیں بجھا کے خوابوں میں چل رہا ہوں
تری محبت مجھے ندامت سے دیکھتی ہے
وہ آبگینہ ہوں خواہشوں کا کہ دھیرے دھیرے پگھل رہا ہوں
یہ میری آنکھوں میں کیسا صحرا ابھر رہا ہے
میں بال روموں میں بجھ رہا ہوں شراب خانوں میں جل رہا ہوں
جو میرے اندر دھڑک رہا تھا وہ مر رہا ہے (نوحہ)

دراصل یہ نظم، محبت ہی کا نہیں، خود محبت کرنے والے آدمی کا نوحہ بھی ہے۔ اب آپ پوچھ سکتے ہیں کہ ساقی کے ہاں مرگِ محبت کی یہ منزل کیوں اور کیسے آگئی؟ لیکن یہ سوال اتنا ذاتی نہیں جتنا کہ بظاہر نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ ساقی سے پہلے فیض احمد فیض مرگِ سوزِ محبت منا کر اور صاف لفظوں میں یہ اعلان کر کے جا چکے تھے کہ:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

پھر فیض صاحب کے بعد شاعروں کی ایک کھیپ ہے جو محبت سے منھ موڑ کر دُنیا کی بگڑی بنانے کے لیے نکل کھڑی ہوتی ہے۔ اس لیے کہ اب ایک رویہ غمِ دوراں یا غمِ دنیا کو غمِ محبت پر ترجیح دینے کا پیدا ہو چکا ہے۔ پھر فیض صاحب سے ساقی تک آتے آتے اس رویے کی صورت بھی اس حد تک بدلی کہ دنیا کی بگڑی بنانے کی بجائے بات خود اپنی بگڑی بنانے تک آ پہنچی۔ چناں چہ اب ساقی کو بھی یہ کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ:

یوں ہے کہ تعاقب میں ہے آسائشِ دنیا
یوں ہے کہ محبت سے مکر جائیں گے اک دن
مٹ جائے گا سحر تمھاری آنکھوں کا
اپنے پاس بلا لے گی دنیا اک دن

لہٰذا ایک طرف تو دنیا اور آسائشِ دنیا کے پھیر میں محبت سے مکرنا لازم آیا اور دوسری طرف خود ساقی کی انا نے بھی محبت کے راستے میں حائل ہو کر اسے پروان چڑھنے سے روک دیا۔ چناں چہ ساقی اس بات کا اعتراف بھی برملا اس طور پر کرتا ہے کہ:

سپردگی میں نہ دیکھی تھی تمکنت ایسی
یہ رنج ہے کہ انا کا شکار میں بھی تھا

میں اسے ڈھونڈ رہا تھا کہ تلاش اپنی تھی
اک چمکتا ہوا جذبہ تھا کہ جبلی نکلا

سو جب جذبہ ہی جبلی ہو تو محبت کا انجام معلوم۔ مگر ساقی کو اپنی انا کے تباہ کن اثر کا اندازہ بہت دیر میں جا کر ہوا۔ مگر جب اسے اس کا اندازہ ہوا تو اس نے یہ کہنے میں دیر نہیں لگائی کہ:

ہر انا محبت کے گھر تباہ کرتی ہے
جبر کے جزیرے میں قید یہ صنم کر دے

(اس شعر کے دوسرے مصرعے میں ساقی نے ''صید'' کا لفظ استعمال کیا ہے جسے میں نے یہاں ''قید'' کے لفظ سے بدل دیا)

مگر مرگِ محبت کے اسباب کی چھان بین میں ہمیں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ اس کا سب سے بڑا سبب خود عہدِ حاضر کے زر پرست معاشرے کی وہ ذہنیت ہے جس نے بہت سی دوسری چیزوں کی طرح محبت کے جذبے سے محرومی کو بھی آج کے انسان کا مقدر بنا دیا ہے اور چاہے وہ انا کی دیوار ہو یا دنیا پرستی، یہ سب چیزیں دراصل عہدِ حاضر کی جدید تہذیب ہی کے وہ تحفے ہیں جو بہ قدرِ ظرف و ہمت ہم میں سے ہر ایک کو ملے ہیں۔ لیکن ہم میں اور ساقی میں فرق یہ

ہے کہ ہم اپنی انا اور خود پسندی سے، اپنی دنیاداری اور دنیا پرستی سے اور اپنے اندر کے جھوٹ اور کھوٹ سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت نہیں رکھتے۔ جب کہ ساقی نہ صرف یہ کہ ان چیزوں سے آنکھیں چار کرنے کی بلکہ ان کا برملا اعتراف کرنے کی ہمت بھی اپنے اندر رکھتا ہے۔ اس لیے کہ وہ اس اعتراف کے ذریعے اس تہذیب اور اس معاشرے کی حقیقت ہمیں دکھانا چاہتا ہے جو اس کی ذات میں منعکس ہو کر محبت کی معصومیت اور پاکیزگی کو، اس کی نرمی اور لطافت کو آج کے دوسرے انسانوں کی طرح خود اس کے لیے بھی ناممکن بنا رہا ہے۔ اپنی ذات اور اپنے معاشرے کے بارے میں اس کے فن کی یہی وہ سچی گواہی ہے جو اس کے فن کو اس کے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کر کے اس کے قد کو اونچا کر دیتی ہے۔

"پیاس کا صحرا" کی آخری نظم (نوحہ) میں ہم نے دیکھا تھا کہ اس نظم کے واحد متکلم کو روح و بدن کی کش مکش سے چھٹکارا پانے کے لیے اپنے سینے میں محبت کی ساری شمعیں بجھانی پڑی تھیں۔ لیکن ان شمعوں کو بجھانے کا نتیجہ کیا نکلا؟ وہ زنجیرِ ہوس جو پہلے ہی اس کے پاؤں سے لپٹی ہوئی تھی، اب اس نے اس کے تمام وجود کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ چناں چہ اپنی غزل کے بعض اشعار میں ساقی بغیر کسی جھجک کے یہ اعتراف کرتا ہوا بھی ملتا ہے کہ:

سنا ہے زندہ ہوں حرص و ہوس کا بندہ ہوں
ہزار پہلے محبت گزار میں بھی تھا

لیکن حرص و ہوس کا یہ کھیل، جو آگے چل کر اس کی نظموں میں کئی طرح کے بھیس بدلتا ہے، اس کی غزل میں زیادہ دیر تک جاری نہیں رہتا۔ سو جب بدن کی آگ اسے چاروں طرف سے لپکتے ہوئے شعلوں کی طرح اپنے گھیرے میں لے لیتی ہے تو وہ بے اختیار ایک کرب کے عالم میں یہ کہتا نظر آتا ہے کہ:

ہم کب سے لپکتے ہوئے شعلوں میں کھڑے ہیں
اس آگ میں اک گل کی ہوا لے گئی ہم کو
ناگ پھنی سا شعلہ ہے جو آنکھوں میں لہراتا ہے
رات کبھی ہم دم نہ بنی اور نیند کبھی محرم نہ ہوئی

مگر اس کے بعد ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ وہ اپنی نظم میں تو نہیں، مگر اپنی غزل میں حرص و ہوس کے اس جال کو توڑ کر باہر آنے کی کوشش ضرور کرتا ہے۔ وہی بدن جو کبھی اس کے لیے ایک رنگ زار کی حیثیت رکھتا تھا، اب وہ اس کے لمس کی قید میں اپنا دم گھٹتے دیکھ کر اس قید سے رہائی کی تدبیر سوچنے لگتا ہے:

یہ رستہ بدلنا پڑے گا، بدن سے نکلنا پڑے گا
عجب لمس کی قید میں ہوں مجھے کنجِ لذت بلا ہے

حرص و ہوس کے جال کو توڑنے اور بدن کے لمس کی قید سے چھوٹ کر باہر آنے کی خواہش کے ساتھ ساتھ اس بات کا شعور و احساس تو اس کے ہاں پہلے ہی بیدار ہو چکا تھا کہ محبت کا گھر تباہ کرنے والی انا کو جبر کے جزیرے میں قید کر دینا چاہیے:

ہر انا محبت کے گھر تباہ کرتی ہے
جبر کے جزیرے میں قید یہ صنم کر دے

لیکن اب اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر وہ اپنی محبت میں انانیت کی بجائے عاجزی کا خواہاں نظر آتا ہے:

خدا کرے کہ ستارے سے پھر ستارہ ملے
تجھے غرور مجھے عاجزی دوبارہ ملے

یہ اس کے شعور و احساس کی ایک ایسی تبدیلی ہے جس کا سراغ اس کے ہاں اس سے پہلے نہیں ملتا۔ حرص و ہوس سے محبت اور عجز و نیاز کی طرف واپسی کے سفر کی درمیانی منزلیں اس نے کیسے طے کیں، اس بارے میں ہم یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتے۔ بہت ممکن ہے اس نے یہ منزلیں چپکے ہی چپکے اپنے لاشعور میں طے کی ہوں۔ لیکن ایک بات بالکل واضح ہے، یہ کہ اب اس کے اندر ایک ایسی تبدیلی ضرور رونما ہو رہی ہے (یا ہو چکی ہے) جو اس کے سوچنے اور محسوس کرنے کے انداز پر اثر انداز ہو رہی ہے (یا ہو چکی ہے)۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہی ساقی جو کبھی آسائشِ دنیا کی خاطر اپنے آپ کو محبت سے مکرنے پر مجبور پاتا تھا اور صاف صاف کہتا تھا کہ:

مجھ کو مری شکست کی ڈہری سزا ملی
تجھ سے بچھڑ کے زندگی دُنیا سے جا ملی

اب اس کا حال یہ ہے کہ وہ دل کا قرار بیچ کر دنیا کو حاصل کرنے اور دنیا کو اپنی منزل بنانے سے صاف انکار کرتا ہے:

دنیا قدم کے ساتھ ہے منزل نہ کر اسے
دل کا قرار بیچ کے حاصل نہ کر اسے

ساقی کا کہنا تھا کہ میں ہر اتھارٹی (authority) کے خلاف ہوں چاہے وہ اتھارٹی خدا ہی کی کیوں نہ ہو۔ وہ خدا کی اتھارٹی سے کسی مروّجہ فیشن کے سبب انکار نہیں کرتا بلکہ اس لیے کہ اس کے ذاتی تجربے میں خدا کی تصدیق کہیں موجود نہیں۔ چناں چہ پہلے اس کا کہنا یہ تھا کہ:

وہ خدا ہے تو مری روح میں اقرار کرے
کیوں پریشان کرے دور کا بسنے والا

لیکن اب ہم اسے خدا کے بارے میں بھی حیرت انگیز طور پر عرفان و آگہی کے حوالے

سے بات کرتے ہوئے دیکھتے ہیں:

جس نے عرفان کی قندیل جلائی دل میں
شک نہ کرنے کا حوالہ اسی رب سے آئے

ساقی کے شعور و احساس کی یہ تبدیلی یقیناً بہت معنی خیز بھی ہے اور حیرت انگیز بھی۔ لیکن یہ تبدیلی اس کے ہاں یوں ہی بغیر کسی کاوش کے آسانی سے نہیں آگئی بلکہ اس نے اپنے جذبات و محسوسات کے کھرے کھوٹے کو اپنے ذاتی تجربے کی کسوٹی پر اچھی طرح پرکھ کر دیکھا ہے۔ ان معنوں میں یہ تبدیلی اس کے عمر بھر کے تجربات کا حاصل اور جدیدیت کے اسی رویے کا ثمر ہے جو اپنے ذاتی تجربے کی تصدیق کے بغیر کسی بھی چیز کو قبول نہیں کرسکتا۔

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ دنیا کو منزل بنانے یا دل کا قرار تج کر دنیا کو حاصل کرنے سے انکار کا رویہ دراصل ایک ایسا رویہ ہے جس کی جڑیں ہماری روایت کے اندر دور تک پیوست ہیں۔ لیکن اس رویے تک ساقی محض روایتی پسندیدگی کی بنا پر نہیں بلکہ اپنے ذاتی تجربے کی تصدیق سے پہنچا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ جن چیزوں کو پہلے اپنے ذاتی تجربے کی فوقیت کے نام پر رد کرتا تھا اب انھی کی قبولیت کا رجحان اس کے اندر ذاتی تجربے ہی کی تصدیق کی بنیاد پر پیدا ہورہا ہے۔ اس کے شعور و احساس کی اس تبدیلی کا جو خوش گوار اثر اس کی سوچ پر پڑا ہے اس کا اندازہ اس قسم کے اشعار سے بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے:

عمر بھر کانٹوں میں دامن کون الجھاتا پھرے
اپنے ویرانے میں آبیٹھا ہوں دنیا دیکھ کر
چھپ چھپ کے آنسوؤں میں جھلکتی ہے ایک یاد
جو لذتِ نظر ہے غمِ دل نہ کر اسے

دیکھ دنیا کی طرف اور محبت سے نہ دیکھ
روح پر داغ اگر حسنِ طلب سے آئے
یہ خواب تائے درد ہمیں چشمۂ حیات
ہم لوگ سیر چشم ہیں پیاسا نہ جانیے

جس نے عرفان کی قندیل جلائی دل میں
شک نہ کرنے کا حوالہ اسی رب سے آئے

یہ اشعار صاف کہے دیتے ہیں کہ ساقی کے شعور و احساس میں اب ایک ایسی تبدیلی واقع

ہو چکی ہے جس کا اثر صرف و محض اس کی سوچ پر ہی نہیں، اس کے لب و لہجے اور اندازِ بیاں پر بھی پڑا ہے۔ وہی ساقی جو اپنی ذات کی شعلگی، اپنی آواز کی بلند آہنگی اور اپنے لب و لہجے کی تندی و تیزی کے لیے مشہور تھا، اب ایک ایسی دل میں راہ کرنے والی آواز اور ایسے دھیمے لب و لہجے میں بول رہا ہے جس میں بلند آہنگی اور تندی و تیزی کا کہیں نام و نشاں تک موجود نہیں۔ کہاں تو اس کے لہجے کا وہ جارحانہ طمطراق جو اس کے ہاں اس قسم کے اشعار میں ظاہر ہو کر اس کی غزل کو اس کی ذاتی شناخت کے حوالے سے دیکھنے پر مجبور کرتا تھا کہ:

خون میں زہر ہے نخوت ہے خزانہ میرا
خوف تقدیر مری موت زمانہ میرا
آج خواہش ہے کہ یہ شہر جلا کر دیکھوں
آگ آواز ہے شعلہ ہے ترانہ میرا

اور...

وہ منتقم ہوں کہ شعلوں کا کھیل کھیلتا ہوں
مری کمینگی دیتی ہے داستان مجھے

اور کہاں یہ خوئے تسلیم کہ اپنے لہجے میں نیل پڑ جانے پر بھی اسے اپنے رنگ نواز کی رضا کا خیال رہے:

میں اپنے لہجے کے نیل دکھاتا ہوں
ساقی جو چاہے وہ رنگ نواز کرے

ساقی کے شعور و احساس کی یہ تبدیلی جو اسے خوئے انکار سے خوئے تسلیم تک لے آئی ہے، اب ذرا اس کی کچھ اور جھلکیاں ان اشعار میں بھی دیکھتے چلیے:

حیرت تری سرشت ہے نارس تری نگاہ
وہ عقدۂ جمال، ابھی حل نہ کر اسے
یادوں میں اک چراغ، نگاہوں میں اک دھنک
سب رنگ و نور ایک جراحت سے آئے ہیں
تو ماہِ پسِ ابر کی مانند ہے مجھ میں
مستور بھی رہ اور دکھائی بھی مجھے دے

تیری خاموش نگاہوں سے چراؤں آواز
رنگ لہجے میں ترے غنچۂ لب سے آئے

درد کہتا ہے جدائی کا جواز ایسا ہو
یاد میں زخم نہ کل اس کے سبب سے آئے

ممکن ہے کہ اب بھی ہونٹوں پر کوئی بھولا بسرا شعلہ ہو
میں جلتے جلتے راکھ ہوا لہجہ مدھم کرنے کے لیے

ریت کی صورت جاں پیاسی تھی آنکھ ہماری نم نہ ہوئی
تیری درد گساری سے بھی روح کی الجھن کم نہ ہوئی

اس پر نہ اپنے درد کی بے قامتی کھلے
ہم اس دراز قد کے برابر نہیں گئے

میں آج بھی ہوں اسیرِ قیاس آرائی
ترا جمال گرفتِ نظر سے باہر ہے

رونا تھا بہت لیکن اشکوں کے لیے ترسے
آج اپنی محبت بھی نادار نظر آئی

غرض کہ جوڑ لے رشتہ کسی حقیقت سے
تمام عمر فقط قیدیِ قیاس نہ رہ

روز شکایت لے کر تیری یاد آجاتی ہے
جس کا دامن آہستہ آہستہ چھوڑ دیا

اب آپ غور فرمایئے۔ ان اشعار میں ساقی کی تندخوئی اور شعلہ مزاجی کا کہیں پتا نہیں۔ اس کے تیوروں کا کڑاپن اور لہجے کی تندی و تیزی بھی ان اشعار سے غائب ہے۔ اس کی انانیت کا سراغ بھی ان اشعار میں آپ کو نہیں ملے گا (شاید اب اس نے اپنی انا کو جبر کے جزیرے میں قید کر دیا ہے)۔ ان سب چیزوں کی بجائے اب اس کے ہاں لہجے کا دھیما پن، مزاج کا اعتدال اور جذبات کا خلوص ابھر کر سامنے آرہا ہے۔ لیکن ابھی اس کے ہاں یہ تبدیلی جس کی جھلکیاں اس کی غزل

میں ایک آہستہ خرام زیریں رو کی طرح کہیں کہیں نظر آتی ہیں، کھل کر پوری طرح اپنے اثباتی رنگ میں ظاہر نہیں ہوئی۔ تاہم یہ تبدیلی فی الحال جس حد تک اس کی غزل میں ظاہر ہوئی ہے، کم از کم اس حد تک اس کی غزل اس کی تہذیبی شناخت کا پتا ضرور دیتی ہے۔ اب اس روشنی میں دیکھیے تو یہ بات واضح طور پر سمجھ میں آجاتی ہے کہ ساقی نے اپنی غزل کو اپنی تہذیبی شناخت کا حوالہ کیوں قرار دیا تھا۔ مگر اس کے ساتھ ہی یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ اس کے شعور و احساس کی جو تبدیلی اس کی غزل میں ظاہر ہوکر اس کی تہذیبی شناخت کا حوالہ بن گئی، وہ اس کی نظم میں کیوں ظاہر نہیں ہوئی؟ آخر نظم اور غزل دونوں ہیں تو ایک ہی شخصیت کا ذریعۂ اظہار۔ ہمارے نزدیک ایسا شاید اس لیے ہے کہ نظم کے مقابلے میں غزل اپنی تہذیبی اساس کے حوالے سے اس تبدیلی کے اثرات کو جذب کرنے کے لیے زیادہ موزوں ہے اور شاید اس لیے بھی کہ غزل کی صنف جن تہذیبی اقدار و روایات کی پروردہ ہے، وہ ساقی کے خون میں بھی رچی بسی ہوئی ہیں۔ وہ لاکھ ان اقدار و روایات کے مقناطیسی اثر سے آزاد ہوکر بات کرنے کی کوشش کرے، یہ مقناطیس اسے اپنے دائرۂ اثر میں کھینچ لانے کی پوری پوری اہلیت رکھتا ہے۔ یوں بھی جیسا کہ ساقی نے کہا ہے نظم کی طرح غزل کے سرے مغرب میں نہیں ملتے۔ یہ مشرق کی چیز ہے اور جدید حسیت کے لوازم کو قبول کرنے کی تمام تر صلاحیت کے باوجود اس کا خمیر جن تہذیبی اقدار و روایات سے اٹھا ہے، ان سے کلی طور پر آزاد ہونا کم از کم کسی ایسے شخص کے لیے تو مشکل ہی ہے، جس کا دعویٰ ہی یہ ہو کہ اس کے پاؤں اپنے ماضی اور کلچر کی زمین میں مضبوطی سے گڑے ہوئے ہیں۔

بہرحال، ساقی کے شعور و احساس کی اس تبدیلی کے اثرات اگر فی الحال اس کی نظم میں نہیں ملتے تو یہ کوئی ضروری نہیں کہ آئندہ بھی اس کی نظم ان اثرات سے خالی ہی رہے۔ اس لیے کہ ابھی تو یہ تبدیلی اس کے ہاں پوری طرح ابھر کر شعور کی سطح پر سامنے نہیں آئی۔ ابھی اس کا رنگ اس کے ہاں اتنا گہرا نہیں کہ اس کے بارے میں کوئی قطعی اور فیصلہ کن بات یقین کے ساتھ کہی جا سکے۔ لیکن اگر آگے چل کر یہ تبدیلی اس کے خون میں رچ بس کر اس کے دل و دماغ میں گھر کر سکی تو کوئی وجہ نہیں کہ اس کے اثرات اس کی نظم میں بھی ظاہر نہ ہوں۔

لیکن اس کی نظم کو محض اس بنا پر کہ وہ فی الحال اس تبدیلی کے اثرات سے خالی ہے، نگاہِ کم سے دیکھنے کا بھی کوئی جواز ہمارے پاس موجود نہیں۔ اس لیے کہ اوّل تو ساقی ہے ہی بنیادی طور پر نظم کا شاعر۔ دوسرے اس نے نظم بھی خاص طور پر اس انداز کی کہہ کر دکھائی ہے کہ میراجی، راشد، مجید امجد اور فیض احمد فیض کے بعد آنے والے نظم گو شعرا میں اس کا کام اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے ایسا ضرور ہے کہ اسے کسی صورت بھی نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ یوں بھی اس کی نظم ایک طرف تو اپنے موضوعات کی رنگارنگی اور تنوع کے اعتبار سے اور دوسری طرف نظم کی ٹیکنیک پر اس کی ماہرانہ

دسترس کے حوالے سے جدید نظم کی تاریخ میں ایک بہت منفرد اور ممتاز چیز ہے۔ اس کی نظم کے موضوعات کی رنگا رنگی اور تنوع کا اندازہ اس بات سے کیجیے کہ اس کے ہاں انسانی فطرت کے تاریک گوشوں کی نقاب کشائی کے ساتھ ساتھ زندگی کی سفاک حقیقتوں کے چہرے سے پردہ اٹھانے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ حسی سطح پر بدن کے لمس زار کی رنگ سامانیاں بھی اس کے ہاں ہیں اور جنسی خواہش کا ارتفاع یافتہ احساس بھی۔ زندگی کے تغیر آشنا مزاج کی عکاسی بھی ہے اور اپنی ذات کے پھیلاؤ میں پوری کائنات کو سمیٹنے کی کوشش بھی۔ انسان پر انسان کے ظلم و ستم کے خلاف احتجاج بھی ہے اور بے حس لوگوں کی بے حسی اور طمانیت پر طنز بھی۔ محبت کی معصومیت بھی ہے اور انسان کی بہیمانہ خود غرضی بھی۔ ماضی کی زنجیر اور مٹی کی تقدیر سے رشتوں کے ٹوٹنے کا دکھ بھی ہے اور انسانوں کے درمیان ہم دمی اور ہم دلی کے ختم ہوتے ہوئے سلسلوں کا المیہ احساس بھی۔ غرض کہ ساقی کی نظم اپنے موضوعات کی رنگارنگی اور تنوع کے اعتبار سے ایک ایسے آئینۂ صد رنگ کی حیثیت رکھتی ہے جس میں زندگی کا چہرہ اپنے ہزار شیوہ رنگوں کے ساتھ منعکس ہو کر اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

لیکن موضوعات کی رنگارنگی اور تنوع کی تمام تر اہمیت کے باوجود ساقی کے ہاں اس سے بھی زیادہ اہم بات ان موضوعات کی پیش کش کا وہ منفرد اور اچھوتا اسلوب ہے جو اس کے سوچنے اور محسوس کرنے کے unique انداز کو ظاہر کرتا ہے۔ سوچنے اور محسوس کرنے کے اس انداز سے ساقی کی لفظیات کے حسن، اس کے پیرایۂ بیاں کے انوکھے پن اور اس کے اسلوب کی تازگی کا سوتا پھوٹتا ہے۔ وہ اپنی سحرکار پیکر تراشی اور نادرہ کار استعارہ سازی سے، نئے نئے تلازموں اور نت نئے اظہاری سانچوں سے، خوش آہنگ ترکیبوں اور سامعہ نواز صوتی مناسبتوں سے معنی و بیاں کی نئی نئی جہات روشن کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے اعجازِ نفس سے مردہ لفظوں میں جان پڑ جاتی ہے اور زبان اپنے نئے امکانات کا سراغ دینے لگتی ہے اور یہ تمام چیزیں مل جل کر ساقی کو اپنے عہد کے ایک ایسے منفرد اور معتبر شاعر کا درجہ عطا کرتی ہیں جس کا قد و قامت میراجی، راشد، مجید امجد، اور فیض احمد فیض کے بعد آنے والے جدید نظم گو شعرا میں اس کے متعدد ہم عصروں سے اونچا دکھائی دیتا ہے۔

☆☆☆

شہزاد احمد

راسپوتین... تصویر کا دوسرا رُخ☆

تاریخ کے بارے میں عام طور پر یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ تاریخ گزرے ہوئے واقعات کو من و عن بیان کر دیتی ہے، حالاں کہ تاریخ کو سمجھنے میں سب سے زیادہ گم راہ کن ماخذ خود تاریخ ہے۔ ایک ہی وقت میں اتنے زیادہ واقعات رونما ہو رہے ہوتے ہیں اور ان کے پس منظر میں اس قدر زیادہ محرکات ہوتے ہیں کہ ان سب کو ایک تاریخی حوالے سے بیان کرنا ممکن ہی نہیں ہوتا۔ سائنس دانوں نے اس کے لیے Histories کی اصطلاح استعمال کی ہے اور ہائیزن برگ (Heisenberg) کے حوالے سے ہم اس معلوم سچائی تک پہنچے ہیں کہ ایک وقت میں دو متضاد عمل درست ہو سکتے ہیں۔ پارٹیکل کو ہم پارٹیکل بھی سمجھ سکتے ہیں اور ویو (wave) یا موج بھی۔ اگر ہم اسے پارٹیکل کے طور پر دیکھیں گے تو اس کا سارا چلن پارٹیکل کا ہو جائے گا اور موج کے طور پر اسے دیکھا جائے گا تو اس کا سارا چلن موج جیسا نظر آئے گا مگر یہ کسی طرح ممکن نہیں ہے کہ ہم ایک ہی لمحے میں اسے موج اور پارٹیکل دونوں حیثیتوں میں دیکھ سکیں۔ یہ نظریہ عملی طور پر یہ ثابت کرتا ہے کہ حقیقت کو جاننا ممکن ہی نہیں ہے اور ایک وقت میں زیادہ سے زیادہ ہم اس کے ایک رخ سے آشنا ہو سکتے ہیں۔ مگر خدا جانے کیوں مجھے دوسرے رخ کی تلاش رہتی ہے، ایسا رخ جسے عام طور پر جاننے کی کوشش ہی نہ کی گئی ہو یا اگر یہ کوشش ہوئی بھی ہو تو نیم دلانہ ہو۔

ہم بچپن ہی سے راسپوتین کا نام سنتے آئے ہیں اور یہ بھی کہ وہ ایک عوام دشمن شعبدہ باز تھا جس نے اپنے سحر سے روس کے زار اور زارینہ کو اپنا غلام بنا رکھا تھا۔ روس میں جس قدر بھی ظلم ہوتا تھا اس کا ذمے دار راسپوتین ہی تھا کیوں کہ بادشاہ اور ملکہ تو اس کے ہاتھ کی کٹھ پتلی تھے۔ پھر یہ بھی کہا جاتا تھا کہ اس کو انقلابیوں نے قتل کیا تھا اور اس کی لاش دریا میں بہادی گئی تھی۔ اب تک اس کے بارے میں یہی تأثر ہمارے ذہنوں میں قائم ہے۔ اس تأثر کو لیجینڈ بنانے میں، اس کی

☆۔ زیرِ طبع کتاب کا ایک باب

شراب نوشی اور جنسی بے راہ روی کے قصوں کو بھی بہت دخل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہم اخباروں میں قتل، ریپ اور زنا کی خبریں شوق سے اس لیے پڑھتے ہیں کہ اس سے ہماری جنسی جبلت اور تشدد کی حس کو تسکین حاصل ہوتی ہے، ہمارے اندر چھپی ہوئی سادیت (Sadism) اور مسا کیت (Masichism) اس سے لذت اندوز ہوتی ہیں۔ لہٰذا اخبار بیچنے کی دھن میں بہت سے اخبارات کے مالکان ایسی کہانیاں ڈھونڈ ڈھونڈ کر اخباروں میں شائع کرتے ہیں۔ آپ تو جانتے ہیں کہ اسکینڈل کس مزے کی چیز ہوتی ہے اور ہم یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ جھوٹ ہے، اس سے لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں۔

اپنے اسکینڈلز یا واقعات کے حوالے سے راسپوتین تو ہمیں شیطان ہی کا ایک روپ نظر آتا ہے اور اس کی ضرورت محسوس بھی نہیں کی گئی کہ اس بارے میں بعض غلط فہمیوں کا ازالہ کیا جائے۔ غلط فہمیاں پیدا ہی اس لیے کی جاتی ہیں کہ انھیں زندہ رکھا جاسکے۔ ایک لحاظ سے اینٹی ہیرو بھی ہیرو ہی کے زمرے میں آتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ہم اپنے ہیرو کی خوبیوں میں اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں اور یہی صورتِ حال اینٹی ہیرو کے سلسلے میں بھی پیش آسکتی ہے، ہم اس کے منفی اوصاف میں غلو کی حد تک اضافہ کرتے چلے جائیں اور پھر یہ بھی ہے کہ ہر تاریخی واقعے کے ساتھ جہاں ہم ہیرو کو یاد رکھتے ہیں اس کے ساتھ ولن کو بھی یاد رکھنا ضروری ہوجاتا ہے۔ ہر رام کے ساتھ راون ہوتا ہے اور اگر نہ ہو تو اس کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ بعض اوقات ہیرو اور ولن کی منفی اور مثبت صفات بھی ایک دوسرے میں مدغم ہوجاتی ہیں۔ یوں جو ملغوبہ تیار ہوتا ہے اس سے بھی شخصیت کے بعض پہلو قابلِ رشک اور قابلِ تقلید ہو جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے ہیروز کی تعداد ویسے تو خاصی ہے مگر وقتِ آزمائش ابھی باقی ہے، کہا نہیں جاسکتا کہ کس کس کو یاد رکھا جائے گا اور کس کس کو بھلا دیا جائے گا۔ ویسے ایسے معاملوں میں قوموں کے مزاج کو مدِنظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ہر قوم اپنے مزاج کے مطابق ہیرو اور اینٹی ہیرو کا انتخاب کرتی ہے۔ مخفی علوم (Occult Sciences) کے بارے میں صورتِ حال بھی یہی کچھ ہے۔ مخفی قوتوں کا تعلق قومی مزاج سے بہت گہرا ہے۔ آئرلینڈ والوں کو ٹیلی پیتھی اور چیزوں کا پہلے سے معلوم ہوجانا مرغوب ہے، جرمنوں نے بہت باصلاحیت منجم پیدا کیے ہیں، ہالینڈ والوں نے اس صدی کے دو بڑے غائب داتوں کو جنم دیا ہے یعنی کروئی سٹ (Croiset) اور ہرکوز (Hurkos)۔ روس کا شوق، جادوگری اور شعبدہ بازی ہے، وہ مرد یا عورتیں جو اپنے روحانی مقتدرہ سے متاثر کرتی ہیں۔ کسی دوسری قوم میں طالسطائی اور دوستوفسکی پیدا نہیں ہوئے بلکہ کسی اور قوم میں تو مادام بلاوتسکی (Madam Blavatsky) اور گرگیوری راسپوتین (Gregory Raspotin) اور جارج گرڈجیف بھی جنم نہیں لے سکتے۔ ان میں ہر کوئی اپنی مثال آپ ہے۔

راسپوتین کے اندر ایک عجیب قوت تھی۔ جو بھی اس کے بارے میں لکھتا تھا بے شرمی کی حد تک جھوٹ کا شکار ہوجاتا تھا بلکہ وہ لوگ بھی جو جادوئی رسموں کے بارے میں معروضی رویہ اختیار

کرتے تھے، ان میں ای ایم بٹلر (E.M.Butler) خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اس نے اپنی کتاب The Myth of the Magus میں جو تین صفحے راسپوتین پر لکھے ہیں ان میں سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> وہ شوریدگی جو وہ خود پر طاری کر لیتا تھا اور اس کے ماننے والے عبادت کے وقت جس نشیلے وجد کے اندر ڈوب جاتے تھے، اس میں وہ ہر برے سے برا کام کرنے کے لیے تیار ہوتے تھے، اس میں بے حرمتی، تازیانے، اذیت کی کئی صورتیں، محبت، ہوس، نچلی سطح کی شیطانیت اور یونان کے تمام دیونیسی (Dionysiac) رسومات کی سلافی جنونی اقسام شامل تھیں۔

اس جملے میں مذکورہ تمام چیزیں غلط تھیں اور ان میں سے کسی کا بھی اطلاق راسپوتین پر نہیں ہوتا تھا اور نہ ہی اس کے بیان کردہ لفظ راسپوتین کے معنی یعنی بدکار (dissolute) ہی درست تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنا نام بچپن ہی میں درست کر چکا ہوتا، اس کا مطلب دوراہا ہے اور جس علاقے کا وہ رہنے والا تھا وہاں اسمتھ کی طرح یہ نام بھی عام تھا، اس کی پیدائش پوکروفسکو (Pokrovskoe) میں ہوئی تھی۔

راسپوتین کے بارے میں سچ سادہ اور غیر سنسنی خیز ہے مگر ایک خاص انداز میں اسے ان چیزوں کے مقابلے میں باکمال سمجھا جاسکتا ہے جن کا بیان ہم اب تک کر چکے ہیں۔ بہت سے شعبدہ بازوں کی طرح اس میں کوئی انداز ایسا نہیں تھا جسے اناپرستانہ کہا جا سکے۔ وہ عام مذہبی صوفیوں کی اس قسم سے تعلق رکھتا تھا جس میں بوہیمیا (Bohemia) اور سینٹ مارٹن وغیرہ آتے ہیں۔ وہ سائبیریا کے ایک عام سے کسان کا بیٹا تھا، ممکن ہے اس کے شجرے میں کچھ سنیاسی بھی شامل ہوں۔ راسپوتین اپنے لڑکپن میں ایک گاڑی بان بن چکا تھا اور اس کی شہرت ایک جھگڑالو نوجوان کی تھی۔ ایک دن وہ ایک نووارد کو لے کر خانقاہ گیا تھا، اسے یہ جگہ اس قدر پسند آئی کہ وہ چار ماہ تک وہیں کا ہو کر رہ گیا۔ اس کے بعد جب وہ واپس آیا تو ایک بار پھر شراب اور عورت کے چکر میں پڑ گیا۔ ۱۸۹۰ء میں اس نے ایک ایسی عورت سے شادی کر لی جو اس سے چار سال بڑی تھی۔ ان کے گھر ایک بیٹا ہوا اور مر گیا۔ بیٹے کی موت کی وجہ سے راسپوتین ایک بار پھر مذہب کی طرف متوجہ ہوا۔ اس نے ایک رویت میں یہ دیکھا تھا کہ کنواری مریم اس کو اپنی طرف بلا رہی ہے، چناں چہ وہ ایک زائر کی حیثیت سے یونان کی اتھوز (Athos) پہاڑی کی طرف روانہ ہوگیا۔ اور جب دو برس بعد لوٹا تو وہ بالکل بدل چکا تھا۔ اس نے گھر کے پائیں باغ میں ایک چھوٹی سی عبادت گاہ بنائی اور دن رات عبادت میں مشغول رہنے لگا۔ جلد ہی اس کے مذہبی پیشوا ہونے کی شہرت سارے قریبی علاقے میں پھیل گئی اور پھر لوگ وہاں جمع ہونے لگے اور وہ ان کو وعظ کرنے لگا۔ قدرتی طور پر اس علاقے کا پادری اس

کا دشمن بن گیا اور اس نے ٹوبولسک (Tobolsk) کے بشپ تک یہ خبر پہنچائی کہ راسپوتین جنسی رسومات کا مرتکب ہو رہا ہے اور وہ ایک ایسے گروہ سے تعلق رکھتا ہے جو اس سلسلے میں بہت بدنام تھا، اس گروہ کا نام خلستی (Khlysty) تھا۔ اور وہ ویسا ہی گروہ تھا جیسا کہ مارپرستوں کا گروہ امریکا میں ہے۔ یہ کہانی بعد کے تاریخ دانوں اور مبصروں کو اس قدر پسند آئی تھی کہ سب نے ایک دوسرے سے بڑھ کر نمک مرچ لگا کر اسے بیان کیا تھا۔ وہ کہتے تھے کہ ایک بہت بڑے آگ کے دائرے کے گرد ننگی عورتیں رقص کرتی تھیں اور راسپوتین اپنی گرج دار آواز میں کہتا تھا، ''گناہ صرف گناہ، کیوں کہ صرف گناہ ہی ان کو مقدس بنا سکتا ہے۔'' پھر مرد اور عورتیں برہنہ حالت میں زمین پر لوٹتے تھے اور جو کوئی قریب ہوتا تھا، اس سے جنسی فعل میں مشغول ہو جاتے تھے اور خود راسپوتین اپنی سگی بہنوں سے باری باری جنسی اختلاط کرتا تھا۔ اس ساری کہانی کا لطف اپنی جگہ لیکن ستم ظریفی کی بات یہ ہے کہ راسپوتین کی ایک بہن بھی نہیں تھی۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ آلڈس ہکسلے (Aldous Huxley) بھی بغیر سوچے سمجھے اس اخباری بکواس میں یقین کرنے لگا تھا اور اس نے راسپوتین کے بارے میں اپنی تحریروں میں اسے دُہرایا تھا۔ بہ قولِ کولن ولسن یہ بات شک وشبہ سے بالاتر ہے کہ راسپوتین کے عباداتی اجتماع اس طرح کی آلائشوں سے بالکل پاک ہوتے تھے۔ ٹول بولسک کے بشپ نے ان افواہوں کی خود تحقیق کی تھی اور انھیں غلط پایا تھا، ممکن ہے کبھی راسپوتین اپنی معتقد خواتین میں سے کسی کو گلے سے لگا لیتا ہو، اس وقت اس کی عمر بائیس کے قریب تھی اور اس کی عیسائیت پروٹ مین صوفیوں کے ان اقوال کا بہت اثر تھا کہ جو شے بھی زندہ ہے، تقدیس رکھتی ہے، مگر وہ کوئی فریب کار اور بدکار نہیں تھا۔ اسے روپے پیسے کا لالچ بھی نہیں تھا، زندگی بھر جو دولت بھی اس کے ہاتھ آئی، اس نے خیرات کر دی تھی۔

ذہنی بکھراؤ کی اس حالت میں اس کے اندر کمال کی ساحرانہ (thaumaturgic) خصوصیات پیدا ہونی شروع ہو گئی تھیں۔ کولن ولسن نے راسپوتین کے بارے میں اپنی کتاب میں اس کا موازنہ کئی اور ایسے ہی مذہبی درویشوں سے کیا ہے جن میں میری بیکرایڈی (Mary Baker Eddy) اور اس کی استاد فی نیس کمبائی (Phineas Quimby) شامل ہیں۔ کمبائی کا خیال تھا کہ ہر انسان کے اندر یہ قوتیں موجود ہوتی ہیں، صرف کرنا یہ ہوتا ہے کہ ان کو بروئے کار لایا جائے۔ اس کا یہ خیال بھی تھا کہ شفائیت قریب اور بہت دور دونوں طرح پہنچائی جاسکتی ہے۔ اس کا یہ عقیدہ اس لیے تھا کہ وہ سمجھتا تھا کہ شفا خدا کی قوت کو بروئے کار لا کر عطا کی جاتی ہے۔ خدا سے مراد عظیم باپ اور بیٹا دونوں ہی تھے۔ یہی بات راسپوتین کے بارے میں بھی سچ ہے۔ جب بھی راسپوتین نے شفا عطا کی وہ مریض کے سرہانے بیٹھ کر دعا کیا کرتا اور یوں وہ مریض کے اندر رجائیت کی روح نفوذ کر دیتا تھا۔ اسے آپ مثبت شعور کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ اسے یوں لگتا تھا کہ کوئی قوت اس کے باطن

سے نکل کر باہر جا رہی ہے اور یوں اسے باطنی طور پر راحت نصیب ہوتی تھی مگر یہ کہنا بھی شاید درست نہ ہوگا کہ اگر راسپوتین مذہبی آدمی نہ ہوتا تو وہ شفا کا نفوذ بھی نہ کرسکتا۔ شفا ایک قدرتی عطا ہے۔ وہ ٹیلی پیتھی سے مماثل ایک قوت ہے۔ اس کے لیے انسان کو اپنے اندر ایک طرح کی باطنیت پیدا کرنا پڑتی ہے اور یہ قوت بہت حد تک موسیقی اور شاعری سے قریبی رشتہ رکھتی ہے۔ کوئی چالاک سے چالاک اتائی کم از کم دوسروں کو شفا عطا نہیں کرسکتا۔

راسپوتین جب سینٹ پیٹرز برگ میں پہنچا تو وہ چونتیس پینتیس برس کا تھا اور اس دوران وہ اپنے اندر کچھ قوتیں خاصی مضبوط کرچکا تھا۔ روس میں بھی پاکستان اور ہندوستان کی طرح مقدس لوگوں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، یہ صورتِ حال یورپ میں قرونِ وسطٰی کے دوران ہوا کرتی تھی، روحانی لہر امریکا سے اٹھی تھی اور ساری دنیا میں پھیل گئی تھی اور ۱۹۰۰ کے قریب روس میں اس کی دھوم مچی تھی۔ روس اس وقت ایک خاص طرح کے متصوفانہ ذہن کا شکار تھا جو اس وقت کے سیاسی اور تاریخی حالات کا بالواسطہ نتیجہ تھا۔ آئی ون دی ٹیری بل (Ivan The Terrible) کے زمانے سے روس کے زار پوری طرح سیاہ وسفید کے مالک بن چکے تھے مگر ان میں سے اکثر بے حد سفاک تھے اور اس سفاکی کے بارے میں ان کا رویہ بھی بہت بے پروائی کا تھا۔ الیگزینڈر اوّل (Alexander I) جسے بہت آزاد خیال زار تصور کیا جاتا ہے، اس کے زمانے میں قاتلوں کو اذیت دے کر مارا جاتا تھا۔ ایک انگریز مبصر سر رابرٹ پورٹر (Sir Robert Porter) ایک واقعہ بیان کرتا ہے کہ اس نے دیکھا کہ ایک قاتل کو اس قدر کوڑے مارے گئے تھے کہ وہ قسائی کے بنائے ہوئے قیمے کی طرح ہوگیا تھا پھر کسی اوزار کے ساتھ اس کے نتھنوں کو پھاڑ دیا گیا تھا۔ روس میں اذیت دینے اور قتل کرنے کے مناظر عام تھے، اس کی کچھ منظر کشی دوستووسکی نے اپنے ناولوں میں بھی کی ہے۔ ایک منظر جو مجھے کبھی نہیں بھولتا، ایک دس بارہ برس کے بچے سے متعلق ہے جو ایک کتے کی دیکھ بھال پر مامور تھا۔ ایک دن اس کی بے پروائی سے کتا زخمی ہوگیا تھا، اسے رات بھر عریاں حالت میں سخت سردی کے دوران قید میں رکھا گیا اور صبح ننگے پاؤں برف پر دوڑنے کے لیے کہا گیا۔ جب وہ دوڑا تو اس پر کئی شکاری کتے چھوڑ دیے گئے، انھوں نے اس کی تکا بوٹی کردی۔ مگر حاضرین اس منظر کو دیکھ کر بہت محظوظ ہوئے تھے۔ سیاسی تشدد کا یہ حال تھا کہ ذرا ذرا سی بات پر لوگوں کو سائبیریا بھیج دیا جاتا تھا اور پھر کہا جاتا تھا کہ ان کو معمولی سزا دی گئی ہے۔ اس وسیع پیمانے پر پھیلی ہوئی مفلسی کے اندر عینیت کا اظہار صرف آرٹ اور مذہب میں ہی ہوسکتا تھا۔

سینٹ پیٹرز برگ، جہاں راسپوتین ۱۹۰۵ء میں آیا تھا، شاید اس زمانے میں دنیا بھر کا سب سے بڑا متصوفانہ مرکز تھا۔ اس وقت وہاں ماہرینِ مخفی علوم، روحانیت پسند، ستارہ شناس اور طالسطائی، دوستووسکی اور سولوفیف (Soloviev) کے مقلدین موجود تھے، زارینہ کے بارے میں مشہور

تھا کہ وہ روحانیت میں خصوصی دلچسپی رکھتی ہے۔ راسپوتین کو اشرافیہ کے دیوان خانوں میں رسائی حاصل کرنے میں کسی دقت کا سامنا نہ ہوا۔ وہاں اس کی کسانوں جیسی حرکات و سکنات اور باطنی قوت کے مظاہرے لوگوں کے دل جیتنے کے لیے کافی تھے۔ چناں چہ جلد ہی اس کے گرد مقلدین اور چیلوں کا ایک ہجوم اکٹھا ہوگیا تھا۔

انقلابِ فرانس اور انقلابِ روس سے پہلے کے حالات کا اگر موازنہ کیا جائے تو ان میں مماثلت اس قدر زیادہ ہے کہ تاریخ کے "اندھے اتفاق" (blind chance) پر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے لوئیس XVI کی طرح روس کا زار نیکولسII ایک کم زور شخص تھا، مگر بنیادی طور پر پسندیدہ شخصیت کا مالک تھا اور اسے مطلق العنان بادشاہت جس کی تاریخ صدیوں پرانی تھی، ورثے میں ملی تھی۔ لوئیس کی طرح اس نے بھی ایک غیرملکی خاتون سے شادی کی تھی، اس میں بھی سیاسی بصیرت نام کی کوئی شے موجود نہیں تھی۔ روس میں اس وقت کوئی پارلیمنٹ نہیں تھی مگر جب نیکولس برسرِاقتدار آیا تو یہ مطالبہ زوروں پر تھا کہ وہاں بھی انگلستان کی طرح جمہوریت قائم کی جائے۔ چناں چہ نیکولس نے لوئیس XVI کی طرح تذبذب کے عالم میں پارلیمنٹ بنانے پر اتفاق کر لیا تھا [اس کو روس میں ڈوما (Duma) کہا جاتا ہے] مگر اس کے بعد وہ اسے معطل کرنے کے درپے ہوگیا تھا۔

زاروچ (Tsarvitch) جو زار کا بیٹا تھا، ہیموفیلیا (Haomophilia) کا مریض تھا اور یہ مرض اس کو اپنی دادی کوئین وکٹوریا (Queen Victoria) سے وراثت میں ملا تھا۔ ہیموفیلیا ایک ایسا مرض ہے جس میں خون کا لوتھڑا (Clot) نہیں بنتا لہٰذا اگر ذرا سا بھی زخم لگ جائے تو خطرہ ہوتا ہے کہ بہت سا خون بہہ جائے گا۔ مگر رومانوف (Romanov) خاندان کے مستقبل کی ساری اُمیدیں اسی لڑکے الکسی (Alexy) پر مرکوز ہوکر رہ گئی تھیں کیوں کہ وہ چار بچوں کے بعد پیدا ہوا تھا۔ ۱۹۰۷ء میں اس لڑکے نے اپنے آپ کو بری طرح زخمی کر لیا تھا اور پھر اسے بخار بھی آنا شروع ہوگیا، تو کسی نے زارینہ کے کان میں یہ سرگوشی کی تھی کہ ایک شخص راسپوتین موجود ہے جو معجزات کرنے پر قادر ہے، ممکن ہے اس کی مدد سے یہ مسئلہ حل ہوجائے۔ چناں چہ راسپوتین کو بلایا گیا، اس نے مریض کے سرہانے کھڑے ہوکر بڑے خشوع و خضوع سے دعا کی تو اس کے کمرے سے باہر نکلنے سے پہلے ہی لڑکا آرام سے سانس لے رہا تھا اور آرام سے سو رہا تھا۔ یہ وہی کہانی ہے جو عام طور پر اس کے سوانح نویس سناتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ بااثر شخص ہنزلیپ مین (Heinz Liepman) ہے، جس کی کتاب نصف سے زیادہ افسانوی مواد پر مشتمل ہے (کتاب کی اشاعت کے موقعے پر جب ہنزلیپ کو بتایا گیا کہ اس کے بارے میں کیا لکھا جا رہا ہے تو اس نے جواب میں کہا کہ یہ بہت پرانی بات ہے اب اس کو یہ تفاصیل یاد نہیں رہیں)۔ وہ کہتا ہے کہ جب راسپوتین کو ایک شاہی سوار کے ذریعے (جو گھوڑے پر سوار تھا) یہ اطلاع ملی تھی کہ اسے ایک معجزہ انجام دینا

ہوگا تو راسپوتین خانہ بدوشوں کے ساتھ جام پر جام چڑھانے میں مشغول تھا۔ پھر خاموشی چھا گئی تھی... راسپوتین گھٹنوں کے بل بیٹھ گیا تھا اور دعا کی تھی... پھر اس نے گھڑسوار قاصد کو بتایا تھا کہ بحران گزر گیا ہے، بچہ جلد ہی تن درست ہوجائے گا اور اس نے بڑی شان کے ساتھ محل کا رُخ کیا تھا۔

مگر اصل حقیقت یہ ہے کہ راسپوتین کی ملاقات زار اور اس کی ملکہ سے دو برس پہلے ہوچکی تھی اور اس بحران کی تاریخ ۱۹۰۵ء بتائی جاتی ہے جب وزیرِاعظم اسٹولی پن (Stoly Pin) پر ایک بم پھینکا گیا تھا اور وہ اپنے بچوں سمیت زخمی ہوگیا تھا تو زارینہ نے اسے راسپوتین سے مدد لینے کے لیے کہا تھا۔ یہ واقعہ ۱۹۰۶ء کا ہے۔

راسپوتین نے دو اور موقعوں پر بھی لڑکے کو شفایاب کیا تھا۔ ۱۹۱۲ء میں جب راسپوتین اپنے دشمنوں کی سازشوں کی وجہ سے دربار میں بری طرح معتوب تھا، الکسی، کشتی سے اُترتے وقت گر پڑا تھا اور اس نے اپنے آپ کو بری طرح زخمی کرلیا تھا۔ اس کے بعد اسے بخار بھی ہوگیا تھا اور کچھ دنوں کے بعد ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تھا، زارینہ کی ایک قابلِ اعتماد ملازمہ، اینا ورائی بوف (Anna Vry Bov) کو کہا گیا تھا کہ وہ تار بھیج کر راسپوتین کو بلائے۔ راسپوتین اس وقت چند ہزار میل کے فاصلے پر اپنے گاؤں پوکروفسکو (Pokrovskeo) میں مقیم تھا۔ اس نے جوابی تار میں کہا تھا کہ بیماری اس قدر خطرناک نہیں ہے جیسا کہ بہ ظاہر نظر آتی ہے۔ ڈاکٹروں کو اسے پریشان نہ کرنے دیں، جیسے ہی راسپوتین کا بھیجا ہوا تار موصول ہوا الکسی کی حالت بہتر ہونی شروع ہوگئی۔ ایک بار ۱۹۱۵ء میں حادثاتی طور پر لڑکے کو ریل گاڑی سے گرادیا گیا اور اس کے ناک سے خون بہنا شروع ہوگیا۔ اس موقعے پر راسپوتین نے جان بوجھ کر کوئی چوبیس گھنٹے کی تاخیر کر دی اور وہ موقعے پر حاضر نہ ہوا اور نتیجے کے طور پر لڑکا ایک بار پھر بخار میں مبتلا ہوگیا۔ اس نے پولیس کے چیف سے کہا کہ وہ چاہتا ہے کہ زار کچھ دیر تک پریشانی کا شکار ہو لیکن جیسے ہی راسپوتین کمرے میں داخل ہوا خون آنا بند ہوگیا۔ یہ سوال اپنی جگہ پر بہت اہم ہے کہ آیا راسپوتین کے پاس کوئی جادو تھا؟ جیسا کہ کورنش (Cornish) طبیبوں کے پاس ہوتا ہے۔ کیا وہ اپنی کرشاتی قوتوں کے بارے میں اس قدر پُر اعتماد تھا اور انھیں اس حد تک ترقی یافتہ بنا چکا تھا کہ وہ اب حکم لگانے کی حیثیت میں آگیا تھا اور جب چاہتا تھا، خون بند کر دیتا تھا؟

ایک نہایت اہم اور دلچسپ سوال یہ ہے کہ آخر دربار کے اندر راسپوتین کے دشمنوں کی تعداد اس قدر زیادہ کیوں تھی؟ کولن ولسن کہتا ہے کہ جب میں نے ۱۹۶۳ء میں اس کی سوانح لکھی تھی تو اس زمانے کی تمام تاریخوں کو من وعن قبول کرلیا تھا... ان میں مثال کے طور پر یہ افواہ بھی تھی کہ وہ سیاست میں دلچسپی لیتا ہے اور زارینہ پر اپنا اثر و رسوخ استعمال کرکے وہ اپنے دوستوں کو گورنر جیسے عہدے دلوانے پر قادر ہے۔ یہی سوال راسپوتین کی ایک شاگرد ڈاکٹر الزبتھ جوڈاس (Elizbeth

Judas) کو بھی تنگ کر رہا تھا۔ اس خاتون کا تعلق نیویارک سے تھا خاصی تحقیق کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچی تھی کہ راسپوتین کے سیاست میں ملوث ہونے کی کوئی شہادت تاریخی طور پر موجود نہیں ہے۔ ڈاکٹر جوڈاس کا یہ بیان اس قدر حیرت انگیز تھا کہ کولن ولسن تاریخ کی تمام کتابوں کو کھنگالنے پر مجبور ہوگیا تھا اور اس نے جو بھی اوریجنل کاغذات ہاتھ آسکتے تھے، ان کا مطالعہ کروا لیا تھا، اس میں نہایت فیصلہ کن دنوں کی وہ خط و کتابت بھی شامل تھی جو راسپوتین اور زار روس اور اس کی ملکہ کے درمیان ہوئی تھی، آخر وہ بھی ڈاکٹر جوڈاس کی طرح اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ راسپوتین نے روس کی سیاست میں کسی طرح کا کوئی حصہ لینے کی کوشش نہیں کی تھی، جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ اس نے زار روس کو یہ ہدایات ضرور دی تھیں کہ جنگ کیسے لڑنی چاہیے؟ مگر اس کی ان نصیحتوں کو زار نے قبول نہیں کیا تھا، البتہ زارینہ پر اس کا اثر و رسوخ اسی طرح برقرار تھا، مگر جہاں تک سر برنارڈ پیرز (Sir Bernard Pares) کے اس الزام کا تعلق ہے کہ وہ سیاسی چالباز تھا، اس کا کوئی نشان بھی ان کاغذات میں کہیں نظر نہیں آیا تھا۔

اگر صورتِ حال یہی تھی تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس قدر زیادہ لوگ اس سے اتنی شدید نفرت کیوں کرتے تھے؟ اس کا سب سے زیادہ شدت پسند دشمن ایک پادری تھا جس کا نام الیوڈور (Illiodor) تھا۔ شروع شروع میں تو وہ راسپوتین کا دوست بنا رہا تھا مگر اس نے بعد میں اس کی شدید مخالفت شروع کر دی تھی اور پوری توانائی کے ساتھ اسے نقصان پہنچانے کی کوشش کی تھی۔ الیوڈور ایک مذہبی دیوانہ تھا، وہ اپنے آپ کو بہت بڑا مذہبی پیشوا سمجھتا تھا اور اس کے وعظ سے متاثر ہونے والوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ ۱۹۱۱ء میں اس کا اور راسپوتین کا جھگڑا ہوا تھا اور راسپوتین کو علاقے کے سب سے بڑے پادری کے پاس پیش ہونا پڑا تھا تاکہ وہ اپنی پوزیشن کو صاف کر سکے۔ یوں لگتا ہے کہ الیوڈور نے اس پر بے تحاشا شراب نوشی اور جنسی بے راہ روی کے الزامات لگائے تھے۔ لگتا ہے کہ اس وقت راسپوتین کو خاصی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا تھا اور وہ مدد کے لیے زار روس کے پاس گیا تھا اور اسے اپنے شواہد سے آگاہ کیا تھا، زار روس نے فوری طور پر الیوڈور اور بشپ دونوں کو جلا وطن کردیا تھا۔

اس سلسلے میں راسپوتین کی بیٹی ماریا (Maria) راسپوتین یہ بتاتی ہے کہ الیوڈور نے ایک ایسی اعصابی مریضہ کو ریپ کرنے کی کوشش کی تھی جو الیوڈور کے پاس اعتراف (Confession) کے لیے آئی تھی۔ پھر اس خاتون نے راسپوتین سے درخواست کی تھی کہ وہ انصاف کے حصول میں اس کی مدد کرے۔ کولن ولسن کے خیال میں ماریا راسپوتین کا بیان یقینی طور پر غلط ہے اور اس کی وجہ یہ قول اس کے بہت ہی سادہ ہے (وہ اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ جب اس نے راسپوتین پر کتاب لکھی تھی تو اسے اس بات کا علم نہیں تھا) اور وہ بات یہ ہے کہ الیوڈور ہم جنسیت پسند تھا۔ مجھے کولن ولسن

کے اس بیان پر حیرت ہے۔ اگر الیوڈور کی شہرت یہی تھی کہ وہ ہم جنسیت پسند ہے تو یہ کس طرح ثابت ہوتا ہے کہ اس نے خاتون کو ریپ کرنے کی کوشش نہیں کی ہوگی؟ ایسے لوگ بہت کم ہوتے ہیں جو اپنی ہم جنسیت کے باوجود عورت کے لیے نرم گوشہ رکھتے ہی نہ ہوں، پھر خدا جانے وہ اعتراف کیا تھا جس نے اسے ریپ کرنے پر اکسایا؟ یہ بھی واضح نہیں ہے کہ ریپ کی نوعیت کیا تھی، ممکن ہے الیوڈور نے اس سے ہم جنسیت ہی کرنا چاہی ہو۔ بہ ہر صورت محض یہ کہہ دینا کافی نہیں ہے کہ چوں کہ الیوڈور ہم جنس تھا اس لیے وہ عورت کو ریپ کرنے کی خواہش بھی نہ کر سکتا تھا۔ کولن ولسن نے نفسیات کے بارے میں اپنے ناولوں میں حقائق پس منظر کے طور پر استعمال کیے ہیں، وہ کسی طرح بھی اس طرف دلالت نہیں کرتے کہ ماریا کا بیان غلط تھا۔ مگر اس بیان کے ساتھ ہی کولن ولسن کے خیال میں یہ سارا معما حل ہوجاتا ہے۔ دسمبر ۱۹۰۹ء میں راسپوتین نے کچھ وقت الیوڈور کے روحانی محل (spiritual fortress) میں گزارا تھا۔ یہ ایک خانقاہ تھی جو الیوڈور نے شہر سے باہر بنائی ہوئی تھی۔ راسپوتین کے وہاں جانے سے اس کے سلسلے کے کئی لوگ (Parishioners) اس میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ اس کے بعد الیوڈور، راسپوتین کے ساتھ پوکروفسکو گیا تھا، وہاں راسپوتین نے اپنی جنسی مہمات کے بارے میں اسے بہت تفصیل سے آگاہ کیا تھا۔ ان قصوں کا تعلق اس کے ابتدائی سالوں سے تھا۔ الیوڈور عمر میں راسپوتین سے چھوٹا تھا اور اس کے اندر قدرتی طور پر راہبانہ مزاج کے اثرات نظر آتے تھے۔ راسپوتین کو یہ اندازہ نہیں تھا کہ الیوڈور کے اندر پائی جانے والی مخالف جنس سے بے نیازی کوئی مافوق البشر معاملات کی وجہ سے نہیں تھی مگر وہ اس معاملے میں اسے چھیڑتا ضرور رہتا تھا۔ ۱۹۱۱ء تک جب الیوڈور کی راسپوتین سے محبت شدید قسم کی نفرت میں تبدیل ہوچکی تھی، راسپوتین نے اس کے چھپے ہوئے راز کو دریافت کر لیا تھا۔ راسپوتین بہت منہ پھٹ اور بے باک قسم کا آدمی تھا اور جب وہ جارجیا کی انگور کی شراب پی رہا ہوتا تو اور بھی زیادہ غیرمحتاط ہوجاتا تھا۔ شاید اس وجہ سے دربار میں الیوڈور کے اثر و رسوخ میں کمی ہوتی چلی جارہی تھی اور زارینہ اپنی دادی کی طرح ان معاملات میں بہت زیادہ حساس تھی مگر ۱۹۱۲ء تک راسپوتین اور الیوڈور کے مابین یہ کش مکش مکمل جنگ کی شکل اختیار کر گئی تھی۔

یہ بات خاص طور پر ذہن میں رکھنی چاہیے کہ زارینہ سے اس کے خاوند کے دربار کے مصاحبین شدید نفرت کرتے تھے۔ فرانس کی میری انٹیونٹ (Marie Antoinette) کی طرح اسے بھی غیرملکی خیال کیا جاتا تھا اور ۱۹۱۴ء کی جنگ میں یہ خیال عام تھا کہ وہ جرمنوں کی حمایت کررہی ہے اور وہی خاتون راسپوتین کو باپ کا درجہ دیے ہوئے تھی اور اس کے ساتھ ولیوں جیسا سلوک کرتی تھی، لہٰذا اس کا ردِ عمل یہ ہوا کہ زارینہ کے تمام دشمن راسپوتین کے بھی دشمن بن گئے۔

تمام موقعوں پر افواہوں کا مرکز راسپوتین ہی قرار پاتا تھا۔ لہٰذا اس کے خلاف ہر طرح کی

سازشیں روا رکھی جاتی تھیں اور اس کی بلانوشی کے باعث زار اسے کئی بار دربار سے بے دخل کر چکا تھا۔

ایک موقع ایسا بھی ہے جب یہ کہا جاسکتا ہے کہ راسپوتین نے سیاست میں دخل دیا تھا۔ اس نے دو موقعوں پر زار کو بلقان (Balkan) کے خلاف جنگ کرنے سے روکا تھا۔ اس علاقے پر آسٹریا (Austria) اپنا حق جتارہا تھا پھر ۱۹۱۴ء میں جیسا کہ سب کو معلوم ہے، فرانز فرڈی نینڈ (Franz Ferdinand) کو سارا جیوا (Sarajeva) کے مقام پر ایک نوجوان محبِ وطن نے قتل کردیا تھا اور اس کے نتیجے میں آسٹریا نے سربیا کے خلاف جنگ کا اعلان کردیا تھا، اس وقت دُنیا کی قسمت زار روس کے ہاتھ میں تھی۔ توقع یہ کی جارہی تھی کہ وہ سربیا کا ساتھ دے گا اور آسٹریا کے خلاف اعلان جنگ کرے گا یا پھر بلقان والوں کو اپنے حال پر چھوڑ دے گا۔ یہی وہ موقع تھا جب راسپوتین کی نصیحت اپنا کام دکھا سکتی تھی اور جنگ اور امن کا فیصلہ ہوسکتا تھا مگر بدقسمتی سے اس وقت راسپوتین موقعے پر موجود نہیں تھا۔ وہ اپنے آبائی گاؤں پوکروفسکو میں ایک قاتل کے ہاتھوں چاقو کا زخم کھائے ہوئے پڑا تھا اور ہفتوں تک زندگی اور موت کی کش مکش میں گرفتار رہا تھا۔

یہاں مناسب ہوگا کہ ہم ژونگ کے ہم وقتیت کے نظریے کی طرف رجوع کریں۔ کچھ ایسے واقعات جن کے مابین کوئی علتی رشتہ نہیں ہوتا، ایک ہی وقت میں وقوع پذیر ہوتے ہیں اور ان کے درمیان کوئی اور ہی تعلق محسوس ہونے لگتا ہے۔ راسپوتین اور فرڈی نینڈ تقریباً ایک ہی وقت دشمنی کا شکار ہوئے تھے۔ کولن ولسن کہتا ہے، میں نے راسپوتین پر حملے کی تاریخ معلوم کرنے کی بھی کوشش کی تھی، مگر اس میں کچھ اختلاف موجود ہے۔ سربارڈ پیئرز جس کی تاریخ سب سے زیادہ قابلِ اعتماد سمجھی جاتی ہے، ۲۶ر جون ۱۹۱۴ء کی تاریخ بتاتا ہے، دن ہفتے کا تھا، مگر ماریا راسپوتین کہتی ہے کہ وہ یقینی طور پر ہفتے کے دن پوکروفسکو پہنچے تھے اور اگلے دن راسپوتین کو چاقو مارا گیا تھا، یہ بات اس لیے بھی درست لگتی ہے کہ جب اس پر حملہ ہوا تو وہ گرجے سے واپس آرہا تھا، لہٰذا آرک ڈیوک اور راسپوتین ایک ہی دن زخمی ہوئے تھے، ماریا راسپوتین کہتی ہے کہ ان کے زخمی ہونے کا وقت دوپہر کے دو بجے کا تھا۔

آیئے اب آرک ڈیوک فرانز فرڈی نینڈ کے قتل پر ایک نظر ڈالیں، اسے اس بات کا یقین تھا کہ اسے سارا جیوا (Sarajeva) تک پہنچنے سے پہلے ہی قتل کردیا جائے گا اور یہ بات اس نے اپنے بچوں کے اتالیق کو بتائی تھی، اس نے کہا تھا، ''جس گولی سے مجھے قتل ہونا ہے وہ داغی جا چکی ہے۔'' صبح دس بجے کے بعد، ایک گھر پر تیار کیا جانے والا بم اس کی کار پر پھینکا گیا تھا مگر آرک ڈیوک اور اس کی بیوی محفوظ رہے تھے، انھوں نے شہر کے ٹاؤن ہال میں ایک تقریب میں حصہ لیا تھا اور آدھ گھنٹے تک اس میں شریک رہے تھے، پھر وہ سارا جیوا کے راستے واپس آئے تھے اور گیارہ بجے

کے قریب گاف ریلو پرنسپ (Gavrilo Princip) جو ایک کم زور جسم کا طالب علم تھا، آگے بڑھا اور اس نے دو گولیاں چلائی تھیں جس سے آرک ڈیوک اور اس کی بیوی ہلاک ہوگئے۔ اس وقت ان کی گھوڑا گاڑی بہت آہستہ چل رہی تھی کیوں کہ وہ ایک غلط موڑ مڑ گئی تھی اور اب وہ صحیح راستے پر آنے کے لیے موڑ کاٹ رہی تھی۔

سارا جیوا اور پوکرو فسکو مختلف طول بلد (longitude) پر واقع ہیں۔ لہٰذا ان کے درمیان وقت کے فرق کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان طول بلد کا فاصلہ ۵۰ ڈگری کا ہے۔ یہ ایک سادا سا مسئلہ ہے، ۳۶۰ ڈگری اس وقت ہوتی تھی جب ۲۴ گھنٹے گزر جاتے ہیں، لہٰذا ۱۸۰ ڈگری پر فرق ۱۲ گھنٹے کا ہوگا، ۹۰ ڈگری پر چھ گھنٹے کا اور ۴۵ ڈگری پر تین گھنٹے کا۔ لہٰذا ۵۰ ڈگری پر فرق تین گھنٹے بیس منٹ ہونا چاہیے۔ راسپوتین کو دو بج کر پندرہ منٹ پر چاقو مارا گیا تھا اور آرک ڈیوک کو دس بج کر پچپن منٹ پر، سارا جیوا اور پوکرو فسکو کے درمیان فرق سوا تین گھنٹے کا تھا۔ ایک شخص کی موت پر پہلی جنگ عظیم کا آغاز ہوا اور دوسرا شخص وہ تھا جو اس جنگ کو رونما ہونے سے روک سکتا تھا، ان دونوں پر حملہ ایک ہی وقت میں ہوا تھا، یہ اتفاق عجیب و غریب ہے اور ایسے اتفاقات کم کم ہی ہوتے ہیں۔

بالآخر راسپوتین کا قتل ۲۶ دسمبر ۱۹۱۶ء کو ہوا تو اسے اپنی موت کے بارے میں غیر معمولی آگاہی تھی اور اس نے جو خط لکھا تھا وہ زارینہ کو دکھا دیا گیا تھا۔ اس میں یہ درج تھا کہ راسپوتین یکم جنوری ۱۹۱۷ء سے پہلے پہلے ہلاک ہوجائے گا۔ اگر اس کا قتل روسی کسانوں نے کیا تو روس کی سلطنت خوش حال رہے گی اور شہنشاہت صدیوں تک چلے گی لیکن اگر اس کا قتل بویار (Boyar) یعنی اشرافیہ کے ہاتھوں سے ہوا تو ان کے ہاتھ اس کے خون سے پچیس برس تک آلودہ رہیں گے اور پھر روس میں اشرافیہ میں سے کوئی بھی باقی نہیں رہے گا۔ زار روس اور اس کا خاندان دو برس کے اندر اندر مر جائے گا۔

بہ ظاہر تو یہ خط جعلی لگتا ہے لیکن سر برنارڈ پیرز نے اس خط کی نقل بہ مطابق اصل (facsimile) میں دیکھی ہے اور اس کے درست ہونے کو تسلیم کیا ہے۔ وہ اپنے زمانے کا سب سے زیادہ شک کرنے والا اور متوازن تاریخ دان تھا، پچیس برس بلاشبہ وہ وقفہ ہے جو اس تاریخ اور جرمن حملے (جون ۱۹۴۱ء) کے درمیان آتا ہے اور اسے یقیناً روس کی تاریخ کا ایک فیصلہ کن موڑ قرار دیا جاسکتا ہے، خواہ یہ نہ بھی سمجھا جائے کہ روس کی تمام اشرافیہ اس وقت تک اپنے انجام کو پہنچ چکی تھی۔

رات کے وقت راسپوتین کو ایک بہت دولت مند شہزادے پرنس یوسوپوف (Prince Yussopov) کے گھر مدعو کیا گیا تھا اور اسے زہر آلود کیک اور شراب پیش کی گئی تھی، سائی نائیڈ (Cynide) جسے راسپوتین کو لمحے بھر میں موت کی نیند سلا دینا چاہیے تھا (اس دوا کا اثر سانس رکنے

کی صورت میں ہوتا ہے، وہ خون میں آکسیجن کو شامل نہیں ہونے دیتی) مگر اس کا اثر دیکھنے میں نہ آیا۔ پھر یوسوپوف نے اس پر گولی بھی چلائی اور پھر جب وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ کمرے میں داخل ہوا تو وہ ایک مقفل دروازے کو توڑ کر پائیں باغ کی طرف بھاگ گیا۔ اس پر ایک بار پھر گولی چلائی گئی اور اسے لوہے کی سلاخوں سے پیٹا بھی گیا اور پھر آخر میں اسے منجمد دریا میں ایک سوراخ بنا کر ڈبو دیا گیا اور جب اس کی لاش نکالی گئی تو معلوم ہوا کہ اس کی موت ڈوب جانے سے واقع ہوئی تھی۔ جرم کی داستانیں لکھنے والے نیجل مورلینڈ (Nigel Morland) کو راسپوتین کے ایک شناسا نے بتایا تھا کہ اسے الکوحلی گیس ٹرائی ٹس (Alcoholic Gas Trits) کا مرض تھا، جس کی وجہ سے معدے کی دیواریں موٹی ہوجاتی ہیں اور وہ سائی نائیڈ کو جلدی جذب ہونے سے روکتی ہیں اور دوسری بات جو شاید زیادہ درست ہے، وہ یہ ہے کہ یوسوپوف جب یہ کہتا ہے کہ راسپوتین کو زہر دیا گیا تھا تو وہ جھوٹ بولتا ہے کیوں کہ اس کے جسم میں کوئی زہر موجود نہیں تھا۔ اس کے بعد یوسوپوف کی باقی زندگی میں یہ پہچان بن گئی تھی کہ یہ وہ شخص ہے جس نے راسپوتین کو قتل کیا تھا اور اگر کوئی اس واقعے کو اسے بدنام کرنے کے لیے استعمال کرتا تو وہ قانونی چارہ جوئی کے لیے تیار ہوجاتا۔ اپنی موت سے کچھ دن پہلے اس نے ایک عدالت میں یہاں تک کہہ دیا تھا کہ راسپوتین جرمن جاسوس تھا لیکن شاید وہ خود بھی جانتا تھا کہ یہ سفید جھوٹ ہے اور راسپوتین کے آدھی درجن کے قریب سوانح نگاروں نے اس بات کو سچ سمجھ لیا تھا۔ یوسوپوف، الیوڈور کی طرح ہم جنس پسند تھا اور کولن ولسن کو شبہ ہے کہ شاید اس کی نفرت کی وجہ بھی یہی جنسی اختلاف ہو۔

راسپوتین کی پیشین گوئیاں درست ثابت ہوتی رہیں۔ اگلے چند برسوں میں انقلاب آ گیا، زار اور اس کے خاندان کو قیدی بنالیا گیا، لوئیس VVI اور انتونیت کی طرح اور پھر ۱۶ر جولائی ۱۹۱۸ء کو اکاٹیرن برگ (Ekaterinburg) کے بندی خانے میں ان کو پھانسی دے دی گئی۔ فرانسیسی شاہی خاندان کے ساتھ ان کی متوازیت اس کے بعد بھی قائم رہی، گرینڈ ڈچ انس تاسیا (Grand Dutche Anastasia) روس سے فرار ہونے میں کامیاب ہوگئی تھی۔ ۱۹۲۲ء میں ایک ایسی لڑکی جس نے برلن میں خودکشی کرنے کی کوشش کی تھی، اسے انس تاسیا کے طور پر پہچانا گیا، اسے پہچاننے والی خاتون اسی کے وارڈ میں تھی۔ روس سے آنے والے بہت سے لوگوں نے اینا اینڈرسن (Anna Anderson) کو انس تاسیا کے طور پر پہچانا مگر قانونی طور پر اسے تسلیم نہ کیا جاسکا۔ ۱۹۷۰ء کے قریب اس کی آخری درخواست بھی مسترد کر دی گئی اور یہ کام جرمن کی ایک عدالت نے انجام دیا۔ ماریا راسپوتین اس خاتون کو ساتویں دہائی کے آخر میں امریکا میں ملی اور اس نے بھی اینا اینڈرسن کو گرینڈ ڈچس انس تاسیا تسلیم کیا (وہ اس خاتون کو بچپن سے جانتی تھی)۔

اس خاتون کے علاوہ دو اور دعوے دار ایسے تھے جو خود کو الکسی (Alexy) یعنی زاروچ

کہتے تھے مگر ان میں سے کوئی بھی ایسا نہ تھا جسے اس وسیع پیمانے پر تسلیم کیا گیا ہو جیسا کہ انس تاسیا کو کیا گیا تھا۔

مشہور شعبدہ گر کراؤلے (Crowley) کی طرح راسپوتین بھی قدرتی طور پر ایک شعبدہ گر تھا۔ شعبدے اس سے خود بہ خود سرزد ہو جاتے تھے، ان کی نشوونما کے لیے اس نے کبھی کوئی کوشش نہ کی تھی اور شاید یہ بھی درست ہے کہ اسے اپنے شعبدوں پر کوئی کنٹرول بھی نہیں تھا اور شاید اس کا اطلاق تمام شعبدہ گروں پر ہوتا ہے۔ مگر یہ حیرت کی بات ہے کہ اس کا اطلاق جارج آئی وینووچ گرڈ جیف پر نہیں ہوتا، وہ شاید ان تمام شعبدہ گروں سے بالکل ہی الگ تھلگ تھا۔ آغاز ہی سے اس کے پاس کچھ صلاحیتیں تھیں اور اس نے ان کی نشوونما پر پوری توجہ دی تھی اور اس میں کچھ شبہ نہیں ہے کہ اس نے اپنی ایکس صلاحیت (X-Faculty) کو اعلیٰ تر درجے تک پہنچا دیا تھا۔ ایکس صلاحیت کی اصطلاح ان صلاحیتوں کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو عام طور پر انسانوں میں موجود نہیں ہوتیں اور اگر ہوتی بھی ہیں تو کبھی کبھی انسان سے سرزد ہو جاتی ہیں اور ان پر اس کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ کہا جاسکتا ہے کہ گرڈ جیف کی ساری جدوجہد ان ایکس صلاحیتوں کو انسان کے بس میں لانے کے لیے تھی۔ مثال کے طور پر وہ شفایابی عطا کرتا تھا یا بے حد تھکے ہوئے لوگوں میں زندگی کی لہر پھر سے دوڑا دیتا تھا یا پھر کبھی کبھی شرارت کے طور پر کسی ریستوران میں بیٹھی ہوئی کسی عورت کو چھیڑ دیتا تھا اور وہ چیخ اٹھتی تھی کہ اس شخص نے مرے نجی اعضا (private parts) کو چھیڑا ہے۔

گرڈ جیف کے لیے کلیدی لفظ "کام" ہے، اس کی ایک مثال ایک حکایت ہے جو لندن کی ایک قابل ذکر ادبی شخصیت اے آر اوریگ نے خود بیان کی ہے۔ ۱۹۱۴ء سے پہلے کے لندن میں وہ ایک رسالے کا ایڈیٹر تھا جس کا نام نیو ایج (New Age) تھا، اس نے رسالے کو بیچ دیا اور گرڈ جیف کا شاگرد ہوگیا۔ پھر وہ گرڈ جیف کی بنائی ہوئی انسٹی ٹیوٹ میں جس کا نام ہارمونیس ڈیویلپمنٹ آف مین (Harmonious Development of Man) تھا اور جو فونٹین بلو میں تھی، میں داخل ہوگیا۔ گرڈ جیف نے اسے بیلچہ دیا اور اسے کہا کہ وہ باغ کو کھودے۔ ظاہر ہے اوریگ اس کام کا عادی نہیں تھا، وہ جلدی تھک گیا۔ وہ اس قدر تھک جاتا تھا کہ اپنے کمرے میں جاکر آنسوؤں سے رویا کرتا تھا کہ وہ کس مصیبت میں گرفتار ہوگیا ہے۔ اسے لگتا تھا کہ اس نے زندگی کی سب سے بڑی غلطی کی ہے، مگر اس نے کوشش ترک نہ کی اور ایک دن اسے اچانک احساس ہوا کہ وہ یہ کام آسانی سے کرسکتا ہے اور پھر اسے اس کام میں بے پناہ خوشی کا احساس ہوا۔

میں اس مقام پر گرڈ جیف اور راسپوتین کا تفصیلی موازنہ نہیں کرنا چاہتا، اب تک آپ گرڈ جیف کے بارے میں بہت کچھ جان چکے ہیں، خصوصاً وہ سبھی کچھ جو مغربی حوالے سے اس کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے۔ راسپوتین نے اپنی صلاحیتوں کو حیران کرنے کے لیے استعمال کیا تھا، اس نے

دوسروں کو راہ دکھانے کی کوشش نہیں کی تھی۔ مگر گرڈ جیف ایک ایسا حکیم تھا جس نے خاندانی نسخہ جات بہت حد تک شائع کر دیے تھے تاکہ لوگ ان سے استفادہ کر سکیں، مگر استفادہ کرنے کے لیے کچھ شرائط بھی مقرر تھیں، عام لوگوں کو بغیر تربیت کے ان صلاحیتوں سے آگاہ کر دینا خطرے سے خالی نہیں تھا اور گرڈ جیف اس کے بارے میں پورا شعور رکھتا تھا، لہٰذا اس نے عملی مشقوں کے ساتھ ساتھ کچھ نہ کچھ نظریہ سازی بھی کی تھی۔ اس کی ایک مثال اوس پنسکی کی ہے جو قدرتی طور پر ایک نظریہ ساز مزاج کا مالک تھا اور اس نے فلسفے میں باقاعدہ تربیت بھی حاصل کی ہوئی تھی۔ قصہ مختصر یہ کہ راسپوتین ان چیزوں سے نابلد ایک عملی آدمی تھا اور اسے انسانی کمزوریوں کے باوجود شیطان بہرحال نہیں کہا جا سکتا۔

لطیف اللہ

صوفیہ اور زبان و ادب کی ترویج و اشاعت

گزشتہ دنوں مقتدرہ قومی زبان کا ماہنامہ "اخبارِ اردو" بابت دسمبر ۲۰۰۰ء نظر سے گزرا۔ اس میں ڈاکٹر مظفر حسن ملک کے مقالے "اردو زبان... ہمارا ثقافتی ورثہ" سے استفادے کا موقع ملا۔ مقالے میں مندرجہ ذیل جملہ پڑھ کر سخت حیرت ہوئی، کیوں کہ مقالے کے عنوان اور مندرجات کے پیشِ نظر نہ اس جملے کی ضرورت تھی نہ گنجائش۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر صاحب نے تاریخی حقائق و شواہد کو یک سر نظر انداز کرتے ہوئے جو بات اس جملے میں کہی ہے وہ کسی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ جملہ یہ ہے:

> صوفیا کا مقصد صرف تبلیغ تھا انھیں زبان کی اشاعت، ترویج یا ارتقا سے کوئی تعلق نہ تھا۔

یہ جملہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی صاحب یہ فرمائیں کہ علامہ اقبالؒ کا مقصد محض خودی کا ولولہ پیدا کرنا تھا انھیں زبان و ادب کی ترقی سے کوئی سروکار نہ تھا... کوئی معقول صاحبِ علم ایسے بے دلیل تبصرے کو تسلیم نہیں کرے گا، اس لیے کہ یہ تبصرہ ادبی تاریخ کے حقائق کے برعکس ہے۔ زیادہ دلائل کی ضرورت نہیں صرف علامہ رحمۃ اللہ علیہ کی لفظیات اور نئی تراکیب ایسے بے اساس جملے کے رد کے لیے کافی ہیں بعینہٖ ادبِ صوفیہ اگرچہ اصلاحِ اخلاق اور تزکیۂ باطن کی تلقین کرتا ہے لیکن اس سے عربی، فارسی، اردو، پنجابی، سندھی اور سرائیکی ادب کو متنوع اسالیبِ بیان حاصل ہوئے اور مذکورہ زبانیں نئے استعاروں، تشبیہوں اور تمثیلوں سے آراستہ ہوئیں۔

احقر راقم السطور کا قیاس ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے مذکورہ جملہ بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم کے اس تجزیے سے اخذ کیا ہے جو انھوں نے اپنی تصنیف "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" میں بطورِ اختتامیہ تحریر فرمایا ہے:

> یہ بزرگ اس زبان کے بڑے ادیب اور شاعر نہ تھے یا کم سے کم ان کا

> مقصد اس زبان کی ترقی نہ تھی، نہ اس کا انھیں خیال تھا، ان کی غایت ہدایت تھی لیکن اس ضمن میں خود بہ خود اس زبان کو فروغ ہوتا گیا اور عہد بہ عہد نئے نئے اضافے اور اصلاحیں ہوتی گئیں اور ان کی مثال نے دوسروں کی ہمت بڑھائی جس سے اس کے ادب میں نئی شان پیدا ہوگئی۔ گو یہ ادب ایک بھولی بسری داستان ہے لیکن اردو زبان کا مؤرخ ان کے احسان کو کبھی نہیں بھول سکتا۔
>
> [اشاعت ششم ۱۹۹۳ء، (ص ۸۳)]

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ بابائے اردو نے تاریخی اعتبار سے اردو کی نشوونما کی مدت چار صدیوں یعنی آٹھویں، نویں، دسویں اور گیارہویں صدی تک متعین کی ہے (ص ۸۱) جو عنوانِ تصنیف کے عین مطابق ہے، اس کے برعکس ڈاکٹر مظفر حسن ملک صاحب نے اپنے مقالے میں، جہاں تک صوفیہ کی تخلیقات کا تعلق ہے، کسی دور یا ادوار کا تعین نہیں کیا ہے۔ اس لحاظ سے ان کا تبصرہ ان کے مقالے کے عنوان اور مندرجات سے منطبق نہیں ہوتا اور سراج اورنگ آبادیؒ، شاہ سعد اللہ گلشنؒ، میرزا مظہر جانِ جاناںؒ اور خواجہ میر دردؒ جیسے عظیم صوفی شعرا پر خطِ تنسیخ پھیر دیتا ہے، جن کے بغیر اردو زبان و ادب کی تاریخ مکمل ہی نہیں ہوتی۔ دوسرا قابلِ غور پہلو یہ ہے کہ بابائے اردو نے زبانِ اردو کے فروغ میں صوفیہ کی کوششوں کی تحسین کی ہے اور ان کے کام کو ارتقائے اردو کا جزو لاینفک قرار دیا ہے، اس کے برعکس ڈاکٹر صاحب کا جملہ سراسر تنقیص کا مظہر ہے اور تحقیق کے مثبت اور معروضی اصولوں کو پامال کرنے کے مترادف ہے۔

یہ ایک عجیب صورتِ حال ہے کہ آج کل پاکستان اور ہندوستان کے اکثر اہلِ قلم جب برِصغیر میں مسلمانوں کی دینی، روحانی، فکری اور تہذیبی تاریخ کے تعلق سے اظہارِ خیال کرتے ہیں تو اپنی نگاہ کو محدود اور دل کو تنگ کر لیتے ہیں بلکہ بعض حضرات تو ان موضوعات کو جو اپنے پس منظر میں مسلمانوں کی ہزار سالہ تاریخ کا تسلسل رکھتے ہیں، گزشتہ ڈیڑھ سو سال کی سیاسی سرگرمیوں کے کوزے میں بند کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ حضرات جب اس محدودیت کے ساتھ ان موضوعات کا تجزیہ کرتے ہیں تو مستند تاریخی حقائق و شواہد کے بہ جائے اپنے خود ساختہ مفروضات قائم کرتے ہیں جس کے باعث سارا تجزیہ علمی دیانت سے محروم رہ جاتا ہے۔

مثال کے طور پر برِصغیر میں مسلمانوں کے نظامِ تعلیم و تربیت پر نگاہ ڈالیے تو اس میں قرنِ اوّل سے بعد کی صدیوں تک علمی روایات کا ایک وسیع تر تسلسل نظر آئے گا۔ ٹھٹھہ، ملتان، دہلی، لکھنؤ (فرنگی محل اور ندوہ) دیوبند اور ڈھاکا انھی علمی روایات کے امین رہے جو مدینۂ طیبہ، کوفہ، بصرہ اور بغداد میں قائم ہوئیں اور ان ناگزیر تقاضوں کو بھی مدِنظر رکھا جو بدلتے وقت کے ساتھ ظاہر ہوتے

رہے لیکن آج کے دانش ور گزشتہ صدیوں کو فراموش کر کے یا ان کا ذکر منفی انداز سے کر کے جدید نظامِ تعلیم کو سر سیّد احمد خاں سے شروع کرتے ہیں اور یہ دیکھنے کی زحمت ہی گوارا نہیں کرتے کہ "محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ" کے نظامِ تعلیم میں گزشتہ روایات کے کتنے ہی عناصر شامل کیے گئے۔ کاش علامہ اقبالؔ کے اس شعر کے معنی ان کے دلوں پر ثبت ہو جاتے:

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمیؐ

بہرحال برصغیر میں ادبِ صوفیہ کا مسئلہ چوں کہ عالمِ اسلام کی دینی، روحانی، فکری اور ادبی تاریخ سے منسلک ہے، اسے اس کے صحیح تناظر میں دیکھنے اور حقیقی قدر و قیمت متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ آئندہ صفحات میں جو کچھ نذرِ ناظرین کیا جا رہا ہے وہ اس مسئلے کی تفہیم میں طالب علمانہ کوشش ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی لسانی تاریخ دیگر اسلامی ملکوں سے مختلف ہے۔ فی زمانہ ہر اسلامی ملک میں ایک ہی زبان رائج ہے۔ ماضی میں ترکی، عراق عجم، ایران، وسط ایشیا کے ملکوں اور افغانستان میں عربی اور فارسی کا رواج عام تھا، اس کے برعکس پاک و ہند میں علاوہ مقامی بولیوں کے صدیوں سے عربی، فارسی اور اردو رائج ہیں۔[☆۱]

اب بھی علمی اور تحقیقی سطح پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ عربی اور فارسی کے حوالوں اور اقتباسات سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اگرچہ تلك الايام نداولها بين الناس[☆۲] کے اصول کے مطابق آج کل عربی اور فارسی کی تحصیل کے بہ جائے مغربی زبانوں کی تحصیل نے جڑ پکڑ لی ہے تاہم پاک و ہند میں عربی اور فارسی سے محبت کرنے والے آج بھی کثرت سے موجود ہیں جن کے قیام و بقا کے لیے دونوں خطوں کی اعلیٰ درس گاہیں اہم کردار ادا کر رہی ہیں۔

اس مسئلے کا دوسرا اہم پہلو یہ ہے کہ یہ امر تحقیق کیا جائے کہ برصغیر میں مختلف حکومتوں کے ادوار میں لسانی صورتِ حال کیا رہی ہے؟ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل نقشہ برائے مطالعہ پیش ہے:

(الف) خلافتِ بنو امیہ (فتح سندھ) ۹۲ھ[☆۳]

☆۱۔ مولانا انور شاہ کشمیری، علامہ شبلی نعمانی، علامہ اقبال اور گرامی جالندھری کی عربی اور فارسی شاعری کو مدِنظر رکھا جائے۔ یہ حضرات بیسویں صدی میں برصغیر کے اکابرین میں شامل تھے اور گزشتہ صدیوں کے عربی اور فارسی علم و ادب کے امانت دار تھے۔

☆۲۔ سورہ آلِ عمران آیت ۱۴۰، ترجمہ: ہم ان دنوں کو لوگوں کے درمیان اولتے بدلتے رہتے ہیں۔

☆۳۔ "تاریخِ سندھ" حصہ اوّل، مصنفہ مولانا اعجاز الحق قدوسی، اردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع سوم ص ۹۲۔

۹۲ھ فتح سندھ سے قبل عرب و ہند کے تعلقات کے شواہد ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ عرب تاجر جنوبی ہند میں پہنچ چکے تھے اور ان کی کچھ بستیاں بھی وہاں آباد ہو چکی تھیں۔ ملاحظہ فرمائیں، "عرب و ہند کے تعلقات" مصنفہ علامہ سید سلیمان ندوی۔ کراچی ۱۹۸۷ء، ص ۲۹۔

(ب) خلافتِ بنو عباس ۱۳۲ھ[4]

(ج) ہباری خاندان ۲۴۰ھ[5]

(د) عہدِ قرامطہ ۳۴۰ھ[6]

(ہ) سلطان محمود غزنوی اور اس کے جانشین ۴۱۸ھ[7]

(و) سلاطینِ دہلی ۶۰۲ھ[8]

مختلف حکومتوں کے اس اجمالی نقشے سے واضح ہوتا ہے کہ سندھ (منصورہ اور ملتان) میں پہلی صدی ہجری سے چوتھی صدی ہجری تک عربی اور سندھی اس علاقے کی زبانیں تھیں۔ فارسی کا عمل دخل پانچویں صدی ہجری (۴۱۸ھ) میں سلطان محمود غزنوی کی حکومت قائم ہونے سے شروع ہوا اور لاہور فارسی شعر و ادب کا مرکز بنا۔[9] عرب سیاح مسعودی، اصطخری، ابن حوقل اور مقدسی بشاری کے بیانات سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ منصورہ اور ملتان کی زبانیں عربی اور سندھی تھیں۔[10] مقدسی بشاری نے یہ اطلاع بھی فراہم کی ہے کہ ملتان میں فارسی زبان بھی سمجھی جاتی تھی۔[11] یہ چاروں عرب سیاح بالترتیب ۳۰۳ھ، ۳۴۰ھ، ۳۶۷ وو اور ۳۷۵ھ بہ عہدِ ہباریان و قرامطہ واردِ سندھ ہوئے اور یہاں کے حالات کا مشاہدہ کرنے کے بعد واپس ہوئے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ برصغیر میں پہلی صدی ہجری سے چوتھی صدی ہجری تک صرف عربی کا رواج رہا، بعد کی صدیوں میں عربی و فارسی دونوں زبانیں رائج رہیں لیکن بہ اعتبار تناسب فارسی کا پلہ بھاری رہا۔ مغلوں کے آخری عہد میں اردو کو عروج حاصل ہوا اور عربی و فارسی کا حلقہ محدود ہوتا گیا، تاہم دینی اور علمی ادبی سطح پر دونوں زبانیں اب بھی مستعمل ہیں۔

کرۂ ارض پر ملتِ اسلامیہ کی دینی، علمی اور تہذیبی تاریخ کے تسلسل کا تجزیہ کرنے اور برصغیر میں لسانی تغیرات کی نشان دہی کے بعد اب ہم ڈاکٹر مظفر حسن ملک کے برعکس اس موقف پر

☆۴۔ "تاریخِ سندھ" حصہ اوّل (محولہ بالا) ص ۲۵۵۔

☆۵۔ ایضاً ص ۲۸۳۔

☆۶۔ ایضاً ص ۳۰۳۔

☆۷۔ ایضاً ص ۳۲۴۔

☆۸۔ ایضاً ص ۳۳۳۔

☆۹۔ "ارمغانِ پاک"۔ مصنفہ شیخ محمد اکرام، کراچی، اشاعت چہارم ۱۹۵۹ء ص ۱۶۔

☆۱۰۔ ملاحظہ فرمائیں راقم السطور کا مضمون "سندھ میں فارسی شاعری: عہد بہ عہد" مشمولہ مجلّہ "دانش" اسلام آباد، شمارہ ۱۳، بہار ۱۳۶۷ھ ص ۱۳۳ تا ۱۳۵۔

☆۱۱۔ ایضاً ص ۱۳۵۔

آتے ہیں:

صوفیہ نے زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں بہت بڑا کردار ادا کیا ہے
اور اس تعلق سے اسلامی دنیا ہمیشہ ان کی مرہونِ منت رہے گی۔

اس ضمن میں مزید گزارشات سے قبل حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کا ایک قولِ فیصل نقل کیا جاتا ہے:

مزید برآں یہ معلوم ہونا چاہیے کہ دینِ محمدی ﷺ کی دو حیثیتیں ہیں... ایک ظاہری اور دوسری باطنی۔ جہاں تک دین کی ظاہری حیثیت کا تعلق ہے، اس کا مقصد مصلحتِ عامہ کی نگہداشت اور اس کی دیکھ بھال ہے اور اس کی صورت یہ ہے کہ وہ احکام و معاملات، جو اس مصلحتِ عامہ کے لیے بطور ذرائع و اسباب کے ہیں، ان کا قیام عمل میں لایا جائے اور ان کی اشاعت میں کوشش کی جائے جن چیزوں سے مصلحتِ عامہ میں تحریف ہوتی ہو ان کو سختی سے روکا جائے، یہ تو ہوئی دین کی ظاہری حیثیت۔ اب رہا اس کی باطنی حیثیت کا معاملہ، نیکی و طاعت کے کاموں میں دل پر اچھے اثرات مترتب ہوتے ہیں۔ ان کے احوال و کوائف کی تحصیل دین کی باطنی حیثیت کا مقصود اور نصب العین ہے۔[☆۱۲]

جب آنحضرت ﷺ کا انتقال ہوا تو آپ سے حفاظتِ دین کا جو وعدہ کیا گیا تھا، آپ ﷺ کی وفات کے بعد اس وعدۂ حفاظت کی دو شکلیں پیدا ہوئیں۔ وہ بزرگ جن کو خدا تعالیٰ کی طرف سے شریعت کی حفاظت کی استعداد ملی تھی وہ تو دین کی ظاہری حیثیت کے محافظ بنے، یہ فقہا، محدثین، غازیوں اور قاریوں کی جماعت ہے۔ چناں چہ ہر زمانے میں اہلِ ہمت کی یہ جماعت مصروفِ عمل نظر آتی ہے۔ دین کی تحریف کی اگر کہیں سے کوشش ہو تو یہ لوگ اس کی تردید میں اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔[☆۱۳]

دین کے محافظین کا دوسرا گروہ وہ ہے جسے اللہ تعالیٰ نے باطن دین کی حفاظت کی، جس کا دوسرا نام "احسان" ہے، استعداد عطا فرمائی۔[☆۱۴]

ہر زمانے میں اس گروہ کے بزرگ عوام الناس کا مرجع رہے ہیں۔ طاعت و نیکوکاری کے

☆۱۲۔ "ہمعات"۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ (اردو ترجمہ) محمد سرور، لاہور اشاعت سوم ۱۹۶۴ ص ۴۳، ۴۴۔

☆۱۳۔ ایضاً ص ۴۴۔

☆۱۴۔ ایضاً ص ۴۴، ۴۵۔

اعمال سے باطن نفس میں جو اچھے اثرات مترتب ہوتے ہیں اور دلوں کو ان سے جو لذت ملتی ہے، یہ بزرگ لوگوں کو ان امور کی دعوت دیتے ہیں، نیز یہ انھیں نیک اخلاق اختیار کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔[☆۱۵]

شاہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ کے مذکورۂ بالا تجزیے سے مستنبط ہوتا ہے کہ اسلامی معاشرے کو اللہ تعالیٰ کے احکام کی بجاآوری اور اس کی قائم کردہ حدود کے اندر رکھنے کی ذمے داری علما، فقہا اور محدثین نے کامل طریقے پر انجام دیں۔ اس سلسلے میں ان حضرات نے جو تصانیف تحریر کیں وہ فقہ کی زبان میں تحریر ہوئیں یا رسولِ اکرم ﷺ کا قولِ مبارک، روایت باللفظ و بالمعنی کی صورت میں عوام تک پہنچایا تاکہ آپ ﷺ کی سنتِ مطہرہ کا تسلسل جاری رہے۔ دونوں شعبوں میں عبارت آرائی کی گنجائش نہ تھی۔ اس کے برعکس صوفیہ نے دین کے باطن کو آراستہ کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ یہ معاملہ قلب و روح اور ذوق و وجدان کا تھا، چناں چہ ان بزرگوں نے قولوا للناس حسنا[☆۱۶] (یعنی لوگوں کو اچھی باتیں کہنا) کی ہدایت پر عمل پیرا ہوتے ہوئے دل والوں کو حدیثِ دل سنائی اور از دل خیزد بر دل ریزد کی کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس نکتے پر غور کرنے سے یہ حقیقت سامنے آئے گی کہ ان کے کام نے ان کے کلام میں فطری عمل کے مطابق، جاذبیت، دل کشی اور تہ داری پیدا کی جس سے زبان و ادب کی ترویج ہوتی ہے اور بچے لفظوں کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو زبان و ادب کی تاریخ میں صوفیہ کا کردار غایت درجے اہم نظر آتا ہے۔ ان کے کلام سے لوگوں کے دلوں کو ذوق بھی حاصل ہوا اور حسنِ اخلاق کی نعمت بھی ملی۔

انصاف کا تقاضا ہے کہ غیر صوفی شعرا اور نثر نگاروں کے کلام اور تحریروں کی بھی تحسین کی جائے۔ فارسی اور ادب کی تاریخ میں ان کی تعداد بھی خاصی ہے اور ان میں سے اکثر تاریخِ ادب میں بلند مقام کے حامل ہیں، انھوں نے بھی زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے کلام میں رنگینیِ بیاں، رومانیت، تخیل اور مبالغہ زیادہ ہے جس کے باعث ان کا کلام پڑھنے اور سننے والوں کو عارضی اہتزازِ ذہنی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا اور وہ بھی چند لمحات کے لیے۔ صوفیہ کے کلام سے دل کو دائمی ذوق اور روح کو ابدی سرور حاصل ہوتا ہے، بہ قولِ خواجہ شیرازؒ:

مطربِ عشق عجب ساز و نوائے دارد
نقش ہر پردہ کہ زد راہ بجائے دارد
عالم از نالۂ عشاق مبادا خالی
کہ خوش آہنگ فرح بخش نوائے دارد

☆۱۵۔ "ہمعات"، شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ (اردو ترجمہ) محمد سرور، لاہور اشاعت سوم ۱۹۶۴ء ص ۳۵۔

☆۱۶۔ سورہ البقرہ، آیت ۸۳۔

(عشق کا مطرب عجب ساز و آواز رکھتا ہے، جس پردے کے نقش پر مضراب لگاتا ہے اس کے سُر ٹھیک ٹھیک دل میں بیٹھ جاتے ہیں۔ اے خدا! یہ دنیا عاشقوں کے نالے سے کبھی خالی نہ رہے۔ ان کا نالہ خوش آہنگ اور فرح بخش ہے۔)

اب سے ساٹھ ستر سال پہلے تک فارسی زبان کی تحصیل کے لیے مبتدیوں کو جو کتابیں پڑھائی جاتی تھیں، ان کے مصنف صوفیہ ہی تھے۔ اس خصوصی امتیاز سے یہ نکتہ بھی واضح ہوتا ہے کہ صوفیہ نہ صرف عام لوگوں کی نفسیات سمجھنے کے ماہر تھے بلکہ بچوں کی نفسیات سے بھی بہ خوبی آگاہ تھے۔ شیخ سعدی کے ''کریما'' سے فارسی تعلیم کا آغاز ہوتا تھا۔ اس کے بعد خواجہ عطار کا ''پندنامہ'' پڑھایا جاتا۔ ''پندنامہ'' ختم ہونے کے بعد اودھ کے ایک صوفی شیخ علاء الدین اودھی کی مثنوی ''مامقیماں'' کی باری آتی۔ اس کے بعد شیخ سعدی کی ''گلستاں'' اچھی طرح یاد کرائی جاتی تھی۔ ''گلستاں'' ختم کرنے کے بعد متعلم میں اتنی استعداد پیدا ہوجاتی تھی کہ منشی گیری، عرضی نویسی یا کتابت کا پیشہ اختیار کرکے اپنا پیٹ پال سکتا تھا۔ اگر بہ قول ڈاکٹر مظفر حسن ملک، صوفیہ کا مقصد محض تبلیغ تھا تو عرض ہے کہ تبلیغ کے لیے بھی زبان درکار ہوتی ہے۔ وہی ''تبلیغی زبان'' ان کی تخلیق کردہ ہے جو مشرق و مغرب کی جامعات میں انتہائی درجے تک پڑھائی جاتی ہے۔☆۱۷ عالمی ادب کی تاریخ ثابت کرتی ہے کہ خیال کی رعنائی، طرزِ ادا کی خوبی، زبان کی زیبائی اور اثرانگیزی میں کوئی گروہ صوفیہ کے ہم سر نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اہلِ نظر عربی زبان کے حوالے سے رابعہ بصری، حسین بن منصور حلاج، ابوحامد محمد غزالی، ابن الفارض، خواجہ عطار، مولانا روم، فخر الدین عراقی، شیخ سعدی، امیر خسرو، حسن علا سنجری، سرمد اور بیدل کے کلام کو سر آنکھوں پر رکھتے ہیں۔ اردو کے تعلق سے سراج اورنگ آبادی، شاہ سعد اللہ گلشن، میرزا مظہر جانِ جاناں، خواجہ میر درد، مولانا آسی غازی پوری، بیدم وارثی، محسن کاکوروی اور اصغر گونڈوی کے کلام کی تکریم کرتے ہیں۔ علاقائی بولیوں کے تعلق سے ملک محمد جائسی، سلطان باہو، بلھے شاہ، وارث شاہ، میاں محمد، شاہ حسین، شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، خواجہ غلام فرید اہلِ دل کی محبت و عقیدت کا محور ہیں، لیکن جن کو نظر نہیں آتا نہ آئے:

چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

☆☆☆

☆۱۷۔ اگر مستشرقین کی تحقیقات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو واضح ہوگا کہ انھوں نے غیر صوفی شعرا اور نثر نگاروں پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی بلکہ ادبِ صوفیہ کو اپنے مطالعے کے لیے پسند کیا۔ منصور حلاج، عین القضاۃ ہمدانی، مولانا روم، خواجہ عطار اور محی الدین ابن عربی ان کی تحقیق کا عنوان بنے۔

ڈاکٹر اسلم انصاری

ادبیاتِ عالم میں سیرِ افلاک کی روایت

آسمانی دنیا، عالمِ ارواح، بہشت و دوزخ یا کسی جہانِ دیگر کا سفر ادبیاتِ عالم میں بعض نادر ادب پاروں کا موضوع ہے۔ اگرچہ ان ادب پاروں کی تعداد زیادہ نہیں، تاہم زمانی اور مکانی فاصلوں کے باوجود اس موضوع خاص کا اشتراک انھیں دنیائے ادب میں ایک سلسلۃ الذہب کی حیثیت عطا کرتا ہے۔ ان میں سے چند ایک مسلمہ ادبی شاہکاروں کی حیثیت سے دنیا کے بلند پایہ شعر و ادب میں ممتاز اور منفرد ہیں۔ مغربی تنقید کی رُو سے عظیم اطالوی شاعر دانتے الغیری (۱۲۶۵ء۔۱۳۲۱ء) کی شاہکار شعری تصنیف ''ڈوائن کامیڈی'' نہ صرف ایک بلند پایہ تخلیق ہے بلکہ ادبِ عالیہ میں سفرِ روحانی کا تصور بھی پہلی بار یہی کتاب پیش کرتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کا سب سے بڑا علم بردار انگریز ادیب اور اخلاقی مفکر کارلائل (۱۷۹۵ء۔۱۸۸۱ء) ہے جس نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب ''ابطال اور بطل پرستی'' میں دانتے کو سیرِ روحانی کے تصور کا موجد اور مخترع قرار دیا ہے۔[☆۱] لیکن مغرب ہی کے بعض نام ور محققین نے اس خیال کو غلط ثابت کر دیا ہے اور ٹھوس دلائل کے ساتھ اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ ''طربیہ ایزدی'' (ڈوائن کامیڈی) کی تخلیق میں دانتے نے پیغمبرِ اسلام ﷺ کے معراج کے واقعات اور ان کی تفصیلات سے بھرپور استفادہ کیا ہے بلکہ بعض دوسرے مسلمان مفکرین کی تصنیفات سے بھی گہرا اثر قبول کیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ عالمِ ارواح، بہشت و دوزخ یا جہانِ دیگر کی روحانی یا خیالی سیر کا موضوع مشرق و مغرب کے قدیم ادب پاروں اور بعض مذہبی صحیفوں میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ اس کی قدیم ترین مثالیں ''عہد نامۂ عتیق'' اسرائیلی پیغمبروں ایلیا، حزقیال اور اشعیا کے آسمانی اسفار ہیں، اسی طرح یہودیوں کے مذہبی ادب میں یوشع بن لوی کا دوزخ اور آسمان کا خیالی سفرنامہ

☆۱۔ کارلائل، تھامس: ''آن ہیروز اینڈ ہیرو ورشپ'' (مقالہ ہیرو ایز پوئیٹ) ایوری مینز لائبریری، لندن، ۱۹۶۵ء، ص ۳۱۱ تا ۳۳۶

بھی ملتا ہے۔☆[۲] افلاطون نے اپنی تصنیف ''جمہوریت'' میں ''ار'' (ER) نامی ایک کردار کے آسمان اور زمین کے درمیان روحانی سفر کی روئیداد بیان کی ہے۔☆[۳] اس سے بھی قبل یونان کے عظیم شاعر ہومر (نویں صدی قبلِ مسیح) کی عظیم نظم ''اوڈیسی'' میں اس موضوع کی اولین اور قدیم ترین جھلک موجود ہے۔ ''اوڈیسی'' کے ایک حصے میں ہومر نے یونانی جنگ آزما اولیس کی ٹرائے کی جنگ سے وطن کو واپسی کی روئیداد بیان کی ہے، اس روئیداد کی رُو سے اولیس اور اس کے ساتھی ایک اجنبی جزیرے میں جا پہنچتے ہیں جہاں وہ ایک ساحرہ کے جادو کے اسیر ہوجاتے ہیں۔ اولیس کے ساتھیوں پر وہ جادوگرنی جادو کرتی ہے اور انھیں بدترین جانوروں کی صورت میں تبدیل کردیتی ہے۔ اولیس کے ساتھی ایک سال تک اسی حالت میں رہتے ہیں، تاہم اولیس خود اس ساحرہ کے سحر سے محفوظ رہتا ہے۔اس کے بعد یہ ساحرہ اولیس کو زیرِ زمیں بھیجتی ہے تاکہ وہ دوزخ میں قدیم جنگ آزماؤں کو ان کی بیویوں اور بیٹیوں کے ساتھ دیکھے۔ اس حکایت میں یونان کے قدیم دیومالائی عقائد کے مطابق دوزخ کو زیرِ زمیں فرض کیا گیا ہے۔ چناں چہ اولیس دُنیائے زیرِ زمیں کے سفر پر جاتا ہے اور دوزخ کی سیر سے واپس آکر اپنا سفر دوبارہ شروع کرتا ہے۔☆[۴]

انئیڈ میں سفرِ دوزخ کی ایک روئیداد

دوزخ کا ایک سفر قدیم لاطینی شاعر ورجل (Virgil) کی منظوم داستان انئیڈ (Aened) کے ہیرو انناس (Aeneas) کو بھی پیش آیا۔ ورجل کا دورِ حیات ۱۹ سے ۷۰ ق م کے درمیان قیاس کیا گیا ہے۔ اس سفرِ دوزخ کا احوال نظم مذکور کے سرودِ ششم میں بیان کیا گیا ہے۔ ورجل نے اس میں روم کی عظمتِ پارینہ کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ نظم کے مرکزی کردار انناس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کا کوئی حقیقی وجود نہیں تھا، یاکم از کم تاریخوں میں اس کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ تاہم ایک طویل عرصے تک اسے رومیوں کے نزدیک ایک حقیقی کردار کی حیثیت سے حاصل رہی ہے۔ انناس کو ورجل نے انکیاس اور زہرہ (شعر و موسیقی کی دیوی) کا بیٹا ظاہر کیا ہے اور ٹرائے کے شاہی گھرانے کا شہزادہ قرار دیا ہے۔ انناس نے ٹروجن کی جنگ میں حصہ لیا۔ ایک سمندری سفر کے دوران اس کا جہاز سمندری طوفان کی بہ دولت افریقا کے ساحل سے جا ٹکرایا جہاں ملکہ ڈیڈو (ویدون) کارتھیج کے شہر کی تعمیر میں مصروف تھی۔ ملکہ ڈیڈو انناس کے حسن و جمال سے بے حد متاثر ہوئی اور جب انناس اور اس کے ساتھیوں نے کارتھیج سے رختِ سفر باندھا تو ملکہ ویدون نے احساسِ جدائی کی تاب نہ لاتے ہوئے اپنے آپ کو زخمی کرلیا۔ اس کا زخم مہلک ثابت ہوا اور وہ بالآخر موت سے

☆۲۔ شفا، شجاع الدین: مقدمہ ''کمدیٔ الٰہی'' (فارسی) بہ حوالہ تورات، انتشارات امیرکبیر، تہران، ۱۳۵۲ھ ق۔ ص ۱۰۴۳

☆۳۔ ۔۔۔ایضاً۔۔۔ ص ۱۰۴۳

☆۴۔ شفا، شجاع الدین: مقدمہ کمدیٔ الٰہی ج ۱، انتشارات امیرکبیر، تہران، ۱۳۵۲، ق۔ ش۔ ص ۴۳

ہم کنار ہوئی۔ کارتھیج سے رخصت ہو کر اِنناس اور اس کے ساتھی اٹلی کے مغربی ساحل پر پہنچے جہاں سبل (Sibyl) نامی ایک کاہنہ (غیب گو: Prophetess) ایک غار میں رہتی تھی۔ اِنناس نے سبل کی رہنمائی میں زیرِ زمین (Hades) کا سفر اختیار کیا۔ اس دنیائے زیرِ زمیں میں اِنناس نے اپنے باپ انکیاسس کو ارواحِ مسعودہ میں دیکھا۔ اس سفر میں انکیاسس نے اپنے بیٹے اِنناس کو اس کی قوم کے بخت و اقبال کی بشارت دی، اسے ان عظیم رومیوں کی ارواح سے ملایا جو ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے اور "روحِ عالم" کے رواقی (Stoic) تصور اور فیثا غورث کے عقیدۂ تناسخ کی روشنی میں حیات و مرگ کی معنویت سے آشنا کیا۔☆۵

ڈانٹے الغیری: "طربیۂ ایزدی"

مغربی ادب میں اطالوی شاعر ڈانٹے الغیری کی تصنیف "ڈوائن کامیڈی" ایک مکمل ادبی اور فنی شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ طوالت اور فنی ساخت کے اعتبار سے ابھی تک دنیا کی کوئی اور نظم یا شعری تصنیف اس کی حریف نہیں بن سکی، سوائے علامہ اقبال کی عظیم نظم "جاوید نامہ" کے، جو مذکورہ اطالوی فن پارے کے سات سو سال بعد لکھی گئی۔ ڈانٹے الغیری ۱۲۶۵ء میں اطالوی شہر فلورنس میں پیدا ہوا، وہ ایک سپاہی، سیاست دان، مثالی عاشق اور ایک شاعر اور مفکر تھا۔ فلورنس کی سیاسی اور سماجی زندگی دو گروہوں میں تقسیم ہو چلی تھی، ایک وہ جو گیلفی (Guelphi) کہلاتے تھے اور دوسرے وہ جو گھیلینی (Ghibellines) کہلاتے تھے۔ اوّل الذکر روم کی پاپائیت کے ہوا خواہ اور المانوی اثر و نفوذ سے آزادی کے تصور کے علم بردار تھے، جب کہ ثانی الذکر اٹلی پر ایک المانوی شہنشاہ کے اقتدار کے حامی تھے۔ فلورنس کی داخلی کش مکش کے ایک مرحلے میں گیلفیوں کو فلورنس پر اقتدار حاصل ہوگیا، لیکن حصولِ اقتدار کے ساتھ ہی یہ گروہ اسود (Blacks) اور احمر (Whites) میں تقسیم ہوگیا۔ ڈانٹے کے خاندان کا تعلق "الاحمرین" (The Whites) سے تھا۔ یہ گروہ فلورنس کو پوپ اور شہنشاہ دونوں کے اثر سے آزاد دیکھنا چاہتا تھا۔ ۱۳۱۱ء میں ان دونوں گروہوں میں سخت تصادم ہوا اور وہ گروہ جس سے ڈانٹے اور اس کے خانوادے کا تعلق تھا، بری طرح شکست کھا گیا۔ اس ہزیمت کے نتیجے میں ۱۳۰۲ء میں ڈانٹے کو جرمانہ کیا گیا۔ اسے جلاوطن کرایا گیا اور فیصلہ صادر کردیا گیا کہ اگر وہ کبھی فلورنس واپس آنے کی کوشش کرے تو اسے زندہ جلادیا جائے۔ اس واقعے کے بعد ڈانٹے کی باقی ساری زندگی جلاوطنی کی ٹھوکریں کھاتے گزری۔ اس حادثے نے اس کے دل و دماغ پر بہت گہرا اثر کیا... اس کی تمام تصانیف، بالخصوص "طربیۂ ایزدی" (ڈوائن کامیڈی) کی تخلیق اور تشکیل میں اس کے اثرات کو بہ خوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک اور واقعے نے بھی ڈانٹے کی شخصیت اور اس کے فکر و

☆۵- A Reader's Companion to World Literature: New American Library, New York, 1973, p. 12 and p. 548

احساس پر بہت عمیق اور دیرپا اثرات مرتب کیے، یہ ایک نوعمر لڑکی بیاترس کا عشق ہے جسے ڈانٹے نے اس وقت دیکھا جب وہ لڑکی نو برس کی تھی اور وہ خود بھی اس لڑکی کا ہم عمر تھا۔ ڈانٹے کو اس سے ملنے کے بہت کم مواقع ملے۔ لیکن اس کی محبت نے ڈانٹے کے دل و دماغ پر ایسے گہرے اور دُور رس اثرات مرتب کیے کہ نقادوں کے نزدیک ان اثرات کا بہ آسانی اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ یہی بیاترس ''طربیۂ ایزدی'' میں تقدس اور پاکیزگی بلکہ جمالِ مطلق کی علامت بن کر ابھرتی ہے... اور اپنے ظہور سے نظم کے واقعات کو ایک خاص معنویت اور جذباتی رنگ عطا کرتی ہے۔☆۶

ڈانٹے... اپنی طویل جلاوطنی کے دوران یورپ کے بعض حکمرانوں اور شہزادوں کے درباروں سے بھی وابستہ رہا، گو اس نوع کی عارضی وابستگیاں اس کے لیے کبھی بھی گھر اور وطن کی راحتوں کا بدل نہ بن سکیں۔ ایک اداس اور تنہائی پسند جلاوطن کی حیثیت سے ڈانٹے نے اٹلی کے مختلف شہروں میں وقت گزارا۔ عمر کے آخری ایام اس نے شہر راوینا (Ravenna) میں گزارے جو اس زمانے میں گوئیڈو نوویلو داڈولینٹا (Guido Novello Da Dolenta) نامی ایک ڈیوک کے زیرِ حکومت تھا۔ اسی شہر میں ڈانٹے نے ۱۳۲۱ء میں ۵۶ سال کی عمر میں انتقال کیا۔ ڈانٹے کی ادبی اور شعری تخلیقات ایک سے زیادہ ہیں، ''طربیۂ ایزدی'' کے بعد ''حیاتِ نو'' (Vita Nuva) کو بھی خاصی شہرت حاصل ہوئی جو اس کے نغماتِ محبت کا مجموعہ ہے، لیکن جو شہرت اور مقبولیت ''طربیۂ ایزدی'' کو حاصل ہوئی، اس میں اس کی کوئی اور تصنیف شریک نہیں۔☆۷

''طربیۂ ایزدی''... ڈانٹے ہی کا نہیں... اٹلی کا بھی سب سے بڑا شاہکار ہے جسے ساری مغربی دنیا اپنا سرمایۂ افتخار گردانتی ہے۔ اسے مغرب کے قرونِ وسطیٰ کا حاصلِ فکر و نظر قرار دیا جاتا ہے بلکہ کارلائل کے خیال میں تو ڈانٹے نے اس شاہکار کے ذریعے عیسویت کی گیارہ خاموش صدیوں کو زبان عطا کی ہے۔☆۸ ڈانٹے نے خود اس نظم کا عنوان صرف ''طربیہ'' (Commedia) تجویز کیا تھا، نظم کی تخلیق کے کم و بیش تین سو سال بعد شاعر اور نظم کے پرستاروں نے ازراہِ عقیدت اس کے ساتھ ایزدی یا خداوندی (Divine) کے لفظ کا اضافہ کردیا جو اب اس نام کا لازمی حصہ بن گیا ہے۔ نظم کا موضوع عالمِ ارواح یا دنیائے آسمانی کا روحانی سفر ہے جو ڈانٹے نے ایک عظیم پیش رو شاعر ورجل کی رہنمائی میں طے کیا۔ سفر کی روئیداد دوزخ، برزخ اور بہشت کی سیر کی شاعرانہ اور فن کارانہ تفصیلات سے عبارت ہے جس میں شاعر نے بہت سے حقیقی (تاریخی) اور غیر حقیقی کرداروں کو مکافاتِ عمل سے

☆۶... ایضاً... ص ۱۳۲ تا ۱۳۶

نیز: Introductory to the English Translation of "Divine Comedy" by Dorothy L. Sayers (Vol. 1) Penguin Books, U.K & U.S.A, 1977

☆۷۔ شفا، شجاع الدین: مقدمات ''کمدیٔ الٰہی''، ج ۱،۲،۳۔ انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۵۲، ق ش

☆۸۔ Carlyle, Thomas, "On Heroes and Hero-worship". Everyman's Library, London, 1965, p. 330

دوچار ہوتا ہوا دکھایا ہے۔ دوزخ میں اس نے زیادہ تر اپنے سیاسی مخالفوں کو گوناگوں اذیتوں میں مبتلا دکھایا ہے... لیکن اس کے جزا و سزا کے تصورات، جن پر اس کی روحانی یا آسمانی دنیاؤں کی اساس ہے، اس کے دینی عقائد اور اخلاقی تصورات پر مبنی ہیں۔ عذاب و اذیت کے مدارج کے اعتبار سے دوزخ کی درجہ بندی گناہ اور مدارجِ گناہ کے ساتھ وابستہ ہے، دوزخ کے حلقے یا درجے جس قسم کے گنہ گاروں کے لیے مخصوص کیے گئے ہیں ان میں زیادہ تر اخلاقی گنہ گار ہیں، مثلاً ابن الوقت لوگ، شہوت پرست، شکم پرست، مغلوب الغضب لوگ، زندیق اور بدعقیدہ لوگ، کفر بکنے والے، ہر نوع کی اخلاقی بے راہ روی کا شکار ہونے والے، مکار اور دھوکے باز لوگ، وغیرہ۔ ڈانٹے نے اہلِ دوزخ کے لیے جو مختلف سزائیں تجویز کی ہیں، ان سزاؤں کا جرم و گناہ کی ماہیت، نوعیت اور صورتِ جسمی کے ساتھ بہت گہرا تعلق دکھائی دیتا ہے۔ دوزخ کے بعد برزخ (Purgatory) ہے، جس کے مکینوں کے بارے میں ڈانٹے کا خیال ہے کہ وہ بعض اذیتیں برداشت کرلینے کے بعد روحانی پاکیزگی کے ایسے مقام تک پہنچ پائیں گے جہاں سے ان کے لیے بہشت میں داخل ہونا ممکن ہوجائے گا۔ برزخ کی درجہ بندی بھی اس کے مکینوں کے اعمالِ دنیا کی نوعیت اور شدت سے مطابقت رکھتی ہے، مثلاً برزخ میں عذاب سہنے والے اس طرح کے لوگ ہیں... اہلِ غرور، حاسدین، اہلِ خشم، تن آسان، کاہل، کنجوس اور بخیل، اسراف کرنے والے، شکم پرست، نفس پرست وغیرہ... برزخ کا اختتام ایک ایسے خوب صورت مقام پر ہوتا ہے جسے "بہشتِ زمینی" سے تعبیر کیا گیا ہے، یہ وہ مقام ہے جہاں سے "بہشتِ آسمانی" کے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ بہشت یا فردوس اس روحانی سفر کا آخری مرحلہ ہے جس میں ڈانٹے کی ملاقات ان "ارواحِ جلیلہ" سے ہوتی ہے جنھوں نے دنیا میں قابلِ رشک اخلاقی زندگی بسر کی۔ بہشت کے ابتدائی حصوں میں ان لوگوں کی روحیں دکھائی گئی ہیں جنھوں نے بعض مذہبی اعمال میں کوتاہی برتی۔ تاہم ڈانٹے کی دنیائے بہشت زیادہ تر عیسائیت کے خدمت گزاروں سے آباد ہے۔

"طربیۂ ایزدی" فلورنس کی مقامی زبان میں لکھی گئی جو اس سے پیش تر ادبی اور شعری زبان کے طور پر کبھی استعمال نہیں کی گئی تھی۔ اس لیے ڈانٹے کو اطالوی زبان و ادب کا سب سے بڑا محسن قرار دیا جاتا ہے۔ یہ نظم ایسے نغماتی (شعری) ٹکڑوں پر مشتمل ہے جنھیں کینٹوز (Cantos) کہا جاتا ہے، کینٹو کو بجا طور پر "سرود"... "نغمہ"... یا "ترانہ" کہا جاسکتا ہے۔ ہر سرود سہ مصرعی ٹکڑوں یا بندوں پر مشتمل ہوتا ہے جو قوافی کی ایک خاص ترتیب کے ذریعے ایک دوسرے مربوط ہوتے ہیں۔ اس بہ ظاہر سادہ ہیئت میں ڈانٹے نے ایک ایسی نظم تخلیق کی ہے جو اگرچہ دیکھنے میں سادہ ہی نظر آتی ہے... لیکن اس کی عبارات یا مصرعے طویل اور پیچیدہ ترین جملوں سے ابھرتے ہیں جنھیں کمال مہارت فن کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ ہم قافیہ بنایا گیا ہے۔ "طربیۂ ایزدی" تلمیحات، اشارات اور علامات سے لبریز ایسا کلام ہے جو ہر قدم پر قابلِ تشریح اور محتاجِ وضاحت ہے۔ یہ نظم

دُنیا کی بے شمار زبانوں میں ترجمہ کی جا چکی ہے اور بے شمار زبانوں میں اس کی شرحیں لکھی گئی ہیں۔

دُنیائے علم و ادب میں ایک طویل عرصے تک ''طربیۂ ایزدی'' میں پیش کیے گئے مواد اور اس کے تعمیری نقشے کو ڈانٹے کی عبقریت اور اس کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں سے منسوب کیا جاتا رہا... یہاں تک کہ ۱۹۱۹ء میں اسپین کے ایک کیتھولک پادری اور میڈریڈ یونی ورسٹی میں عربی زبان کے پروفیسر میگوئیل آسن (Miguel Asin) نے ایک معرکہ آرا کتاب ''اسلام اور ڈوائن کامیڈی'' لکھ کر ثابت کردیا کہ ''طربیۂ ایزدی'' اپنے بنیادی تخیل سے لے کر اپنی تمام تر تفصیلات تک پیغمبرِ اسلام علیہ الصلوٰۃ والسلام کے واقعۂ اسریٰ اور واقعۂ معراج... اوران واقعات سے متعلق اسلامی روایات سے ماخوذ ہے۔[☆۹] علامہ اقبالؔ کی شعری تصنیف ''جاوید نامہ'' پر ایک مضمون میں ان کے معتمد دوست چودھری محمد حسین نے ''ڈوائن کامیڈی'' پر اسلامی روایات کے اثرات کی بحث میں پروفیسر آسن کی مذکورہ تصنیف کا ایک پیراگراف (اردو ترجمے کی صورت میں) نقل کیا ہے، جو اس قابل ہے کہ اسے یہاں بھی من وعن نقل کیا جائے... (پروفیسر آسن کے یہ قول):

> جب ڈینٹے الغیری اپنی اس حیرت انگیز نظم کا تصور اپنے ذہن میں لایا، اس سے کم از کم چھ سو سال قبل اسلام میں ایک مذہبی روایت موجود تھی جو محمد (ﷺ) کی مساکن حیاتِ مابعد کی سیاحتوں پر مشتمل تھی۔ رفتہ رفتہ آٹھویں صدی سے لے کر تیرھویں صدی عیسوی کے اندر اندر مسلم محدثین، علما، مفسرین، صوفیہ، حکما اور شعرا سب نے مل کر اس روایت کو ایک مذہبی تاریخی حکایت کا لباس پہنا دیا۔ کبھی یہ روایتیں شروحِ معراج کی شکل میں دھرائی جاتیں، کبھی خود راویوں کی واردات کی صورت میں اور کبھی ادبی اتباعی تالیفات کے انداز میں۔ ان تمام روایات کو ایک جگہ رکھ کر اگر ''ڈوائن کامیڈی'' سے مقابلہ کیا جائے تو مشابہت کے بے شمار مقامات خود بہ خود سامنے آجائیں گے بلکہ کئی جگہ بہشت و دوزخ کے عام خاکوں، ان کے منازل و مدارج، تذکرہ ہائے سزا و جزا، مشاہدۂ مناظر، اندازِ حرکات و سکنات

☆۹۔ پروفیسر آسن... اسپین ہی کے ایک مستشرق جولیان ربیرا (Julian Rebera) کا شاگرد تھا۔ اس نے پچیس برس کی محنت اور تحقیق سے سینٹ تھامس ایکوناس پر ابنِ رشد کے، ریمانڈلل پر ابن عربی کے اور ترمیڈا پر ''اخوان الصفا'' کے اثرات ثابت کیے، تاہم اس کا سب سے بڑا علمی کارنامہ جس نے اسے عالمی شہرتِ دوام عطا کرائی ہے... اس کی تصنیف ''اسلام اور ڈوائن کامیڈی'' ہے جو ۱۹۱۹ء میں ہسپانوی زبان میں Divina Comedia Escatologia Enla Musulmana کے نام سے شائع ہوئی۔ ۱۹۲۶ء میں اس کا انگریزی ترجمہ، ڈیوک آف البا کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوا۔ یہ ترجمہ (اور تلخیص) ہیرالڈ سنڈرلینڈ (Harold Sunderland) کی کاوش تھی اور لندن سے شائع ہوئی۔

افراد، واردات و واقعاتِ سفر، رموز و کنایات، دلیلِ راہ کے فرائض اور اعلیٰ ادبی خوبیوں میں مطابقت تامہ نظر آئے گی۔"[☆۱۰]

پروفیسر آسن کی تحقیق کی رُو سے "ڈوائن کامیڈی" کا بنیادی تخیل واقعۂ اسریٰ اور واقعۂ معراج سے ماخوذ ہے، اس کی بے شمار تفصیلات اسلامی روایات سے ماخوذ ہیں، تاہم اس پر مسلمان شعرا اور صوفیہ کے اثرات بھی ہیں جنھوں نے شعری تخیل کی صورت میں یا صوفیانہ (روحانی) واردات کی صورت میں اپنے آسمانی اسفار کی روئیداد بیان کی ہے۔اس سلسلے میں وہ عربی کے نابینا شاعر ابوالعلا المعری (۳۶۳ھ۔۴۴۹ھ) کے "رسالۃ الغفران" اور عظیم ہسپانوی صوفی محی الدین ابنِ عربی (۵۶۰ھ۔۶۳۸ھ) کی تصنیف "فتوحاتِ مکیہ" کا بہ طورِ خاص ذکر کرتا ہے۔[☆۱۱] اور "طربیۂ ایزدی"... اور ان مذکورہ تصانیف کے بنیادی تصورات اور بعض اجزا میں مشابہتیں تلاش کرتا ہے۔ پروفیسر آسن کے الفاظ میں، "وہ اخلاقی معنویت جو ڈانٹے اپنی نظم کے ذریعے (لوگوں تک) پہنچانا چاہتا ہے، اس سے پہلے مسلمان صوفیہ اور بالخصوص ابنِ عربی اس کو بیان کر چکے تھے۔"[☆۱۲] پروفیسر آسن کا خیال ہے کہ ڈانٹے اسلامی تہذیب و ثقافت میں کافی کشش محسوس کرتا تھا، اس لیے اس نے نہ صرف علامات بلکہ اسلوب میں بھی اسلامی روایات کی پیروی کی ہے۔ اس موضوعِ تحقیق کا حق ادا کرتے ہوئے پروفیسر آسن نے "ڈانٹے اور اسلامی ثقافت"... اور "ڈانٹے اور ابنِ عربی" جیسے عنوانات کے ذیل میں الگ الگ باب باندھے ہیں۔[☆۱۳] یہاں اس بات کا تذکرہ غیر ضروری نہیں کہ ڈانٹے پر اسلامی روایات کے ناقابلِ تردید شواہد کا انبار لگا دینے کے باوجود پروفیسر آسن کا نقطۂ نظر ایک کیتھولک پادری کا نقطۂ نظر ہے، جو اسلام کے بارے میں اس کے بعض تعصبات سے یکسر عاری نہیں، اس سلسلے میں اس کی کتاب کے آخری چند صفحات بے حد اہم ہیں... تاہم اسلامی علمی دنیا پر اس کا بہت بڑا احسان ہے کہ اس نے مغرب کے ایک مسلّم الثبوت ادبی شاہکار کو، جسے عیسوی عقائد کا گنجینہ اور عیسوی رمزیت کا خزینہ قرار دیا گیا ہے، اپنی اصل و فروع میں (سوائے معتقدات کے) بہ دلائل و شواہد اسلامی روایات و عقائد اور عربی تہذیب و ثقافت سے مستفید و ماخوذ قرار دیا ہے۔

"ارداویراف نامہ": "ڈوائن کامیڈی" کا ایرانی پیش رو

پروفیسر آسن نے اپنی مذکورہ بالا تصنیف... (اسلام اور ڈوائن کامیڈی)... میں ارداویراف کا

☆۱۰۔ چودھری محمد حسین ایم اے، "جاوید نامہ"۔ مقالہ مشمولہ "نیرنگِ خیال"، اقبال نمبر طبع ثانی بصورتِ "نقوش" اقبال نمبر ۱۹۷۷ء، ص ۱۳۱

☆۱۱۔ Asin, Maguel: "Islam and The Divine Comedy (Tr.) London, 1926, p. 55-67

☆۱۲۔ ایضاً ص ۲۷۷

☆۱۳۔ ایضاً ص ۲۵۸ سے ۲۶۳

ذکر کیا ہے[۱۴] اور بعض مغربی محققین کے نام لیے ہیں جنھوں نے ارداویراف کے آسمانی سفر کو اسلامی روایاتِ معراج کا مآخذ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ پروفیسر آسن سے پہلے ایک مغربی محقق نے ڈانٹے پر ارداویراف کے اثرات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن پروفیسر آسن اسی مذکورہ ذیلی حاشیے میں اس مضمون کا ذکر کرکے کہتا ہے کہ میں اس مقالے کا مطالعہ نہیں کرسکا۔[۱۵] وہ کہتا ہے کہ اسلامی روایاتِ معراج سے پہلے بھی بعض پیغمبروں یا روحانی شخصیتوں کے سفرِ روحانی کی روایات موجود تھیں۔ لیکن ''ان سیاحتوں اور معراجوں میں کوئی بھی اتنا واضح اور وسیع نہیں تھا جس قدر کہ اسلامی روایتِ معراج۔''[۱۶] تاہم ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پروفیسر آسن کی رسائی ''ارداویراف نامہ'' کے متن تک نہیں ہوسکی۔ ارداویراف دینِ زرتشتی کا ایک پیروکار تھا جس نے اپنے آسمانی سفر کی روئیداد ایک ''دبیر دانا'' کو املا کرائی... کہا جاتا ہے کہ جب اردشیر پاپکان نے ۲۲۶ء میں اشکانی حکومت کو ختم کرکے ساسانی حکومت کی بنیاد رکھی تو دینِ زرتشت کے ساتھ گہری عقیدت رکھنے کے باعث اس نے موبدوں کو حکم دیا کہ وہ دینِ زرتشتی کی تفصیلات فراہم کریں، موبد اسے یہ تفصیلات فراہم نہ کرسکے، چناں چہ اردشیر کے فرمان کے مطابق موبدوں نے ایک پاک باز نوجوان ارداویراف کو چالیس ہزار نیک طینت اور پاک باز نوجوانوں میں سے منتخب کرکے مقدس آتش کدے میں مذہبی رسوم کے ساتھ شراب پلاکر اسے مدہوش کردیا۔ ارداویراف سات دن رات تک بے ہوش رہا، جب ہوش میں آیا تو اس نے اپنے روحانی مشاہدات بیان کیے جو جنت اور دوزخ کی سیر سے عبارت تھے، بعد ازاں یہ مشاہدات ارداویراف نے بادشاہ کی طرف سے مقرر کردہ دبیردانا کو املا کروائے۔ یہ روئیداد پہلوی زبان میں تھی جو ایرانی محقق دکتر رحیم عفیفی کے بہ قول ساسانی عہد کے ایک خاص رسم الخط ''آم دبیرہ'' میں محفوظ اور موجود ہے۔''[۱۷] فارسی نثر میں اس کا ایک ترجمہ نوشیرواں کرمانی نے اور ایک ترجمہ دکتر رحیم عفیفی نے کیا ہے۔ البتہ اس کا ایک منظوم ترجمہ زرتشت بہرام پژدو سے منسوب ہے اور ''ارداویراف نامۂ منظوم'' کے نام سے محققین کے نزدیک معروف ہے۔ زرتشت بہرام پژدو کو ایک اور کتاب ''زرتشت نامہ'' کا مصنف بھی قرار دیا جاتا ہے، جس کے آخر میں اس نے اس کا سالِ تصنیف ۶۴۷ یزدگردی لکھا ہے جو دکتر رحیم عفیفی کے خیال میں ۶۷۷ ہجری اور ۱۲۷۸ء کے مترادف ہے۔[۱۸] دکتر رحیم عفیفی کی تحقیق کی رُو سے زرتشت بہرام پژدو ''ارداویراف نامہ'' کو اسی سال یا اس

☆۱۴۔ Asin, Maguel: "Islam and The Divine Comedy (Tr.) London, 1926, p.75

☆۱۵۔ ایضاً ص ۷۶، ذیلی حاشیہ نمبر ا

☆۱۶۔ ایضاً ص ۷۶

☆۱۷۔ دکتر رحیم عفیفی: پیش گفتار، ارداویراف نامۂ منظوم، مشہد، ۱۳۴۳ھ، ش۔ ص، بیست و یک و بہ

☆۱۸۔ ...ایضاً... ص بیست و یک و بہ بعد

سے کچھ قبل منظوم کر چکا تھا۔[☆۱۹] اگر "ارداویراف نامۂ منظوم" کے مندرجات جو مصنف کے عہد اور سالِ تصنیف سے تعلق رکھتے ہیں، (سالِ تصنیف کا استنباط "زرتشت نامہ" کے سالِ تکمیل سے کیا گیا ہے) درست تسلیم کر لیے جائیں تو "ارداویراف نامۂ منظوم" کو، جو دراصل ایک مثنوی ہے، "ڈوائن کامیڈی" پر کم و بیش ڈیڑھ صدی کا زمانی تقدم حاصل ہو جاتا ہے۔ "ارداویراف نامۂ منظوم" تقریباً انیس سو اشعار پر مشتمل ہے، اس کی زبان خاصی قدیم ہے اور دینی (زرتشتی) اصطلاحات سے مملو ہے، اس نظم کے انگریزی اور گجراتی زبان میں ترجمے کیے جا چکے ہیں۔[☆۲۰] چوں کہ اس نظم کی اساس پہلوی روایت اور اس کے منثور ترجموں پر ہے، اس لیے بیانِ واقعات میں منثور ترجمے زیادہ لائقِ استناد ہیں، ان منثور ترجموں میں مرحوم رشید یاسمی کا ترجمہ بھی شامل ہے جو مجلّہ "مہر" سالِ چہارم کے شمارہ ۱ تا ۵ میں شائع ہوا۔

"ارداویراف نامہ" کے پہلوی متن کے بارے میں بعض محققین کا خیال ہے کہ اس کے مصنف کا زمانہ تیسری سے ساتویں صدی عیسوی کے درمیان ہے۔[☆۲۱] ڈاکٹر خدامرد مرادیان نے ڈاکٹر احمد علی رجائی کی رائے نقل کی ہے کہ ان کے نزدیک "ارداویراف نامہ" (پہلوی متن) کی تالیف دسویں صدی سے چودھویں صدی عیسوی کے درمیانی زمانے میں ہوئی ہے۔[☆۲۲] اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ پہلوی متن کی قدامت ایسی مسلّمہ نہیں جیسی دکتر رحیم عفیفی نے اپنے مقدمے میں ظاہر کی ہے، گو پہلوی متن کے مصنف یا مؤلف کا اسلامی روایاتِ معراج سے متاثر ہونا یا ان کی تقلید کرنا خارج از قیاس نہیں۔ منظوم ترجمے کا شاعر زرتشت بہرام پژدو بہرحال چھٹی صدی ہجری کے وسط کا معروف ہے۔

"ارداویراف نامۂ منظوم" ترتیبِ واقعات کے اعتبار سے بہت حد تک "ڈوائن کامیڈی" سے مشابہت رکھتا ہے۔ اولاً یہ کہ دونوں منظومات بہشت، دوزخ اور اعراف کی تخیلاتی سیر سے عبارت ہیں ثانیاً یہ کہ دونوں منظوم ہیں، ثالثاً یہ کہ دونوں اپنے اپنے طور پر مخصوص مذہبی تصورات کی آئینہ دار ہیں اور رابعاً یہ کہ سزا و جزا کے مناظر میں... بالخصوص دوزخ کے عذاب کے بارے میں دونوں کے بعض بیانات میں بہت گہری مشابہتیں پائی جاتی ہیں۔ تاہم ان میں کچھ اختلافات بھی ہیں۔ پہلا اختلاف یہ ہے کہ ڈانٹے کے سفر کا آغاز دوزخ کی سیر سے ہوتا ہے، جب کہ ارداویراف کا سفر بہشت کی سیر سے شروع ہوتا ہے۔ دوسرا اختلاف یہ کہ سیرِ آسمانی میں ڈانٹے کا راہنما دورِ ماضی کا

☆۱۹۔ دکتر رحیم عفیفی: پیش گفتار، ارداویراف نامۂ منظوم، مشہد، ۱۳۴۳ھ، ش۔ ص بیست و یک و بعد

☆۲۰۔ ایضاً ص ۳ تا ۳۰

☆۲۱۔ Moradyan, Dr. Khodamard: Ardvirafnameh: An Imaginary Journey to the Heavens, Iqbal, July-Oct. 1983, p. 49

☆۲۲۔ ایضاً، ص ۴۹، بہ حوالہ مجلّۂ دانش کدۂ ادبیات، مشہد، بہار، ۱۳۴۲ھ، ش۔ ص ۴

ایک عظیم شاعر ورجل ہے، گویا ایک ایسا کردار ہے جس کا کبھی دنیا سے تعلق تھا، جب کہ ارداویراف کی رہنمائی کا فریضہ سروش اشرو اور آذر ایزد نامی دو فرشتے ادا کرتے ہیں۔ ''ڈوائن کامیڈی'' میں جو گہری عیسوی رمزیت پائی جاتی ہے، اس طرح کی کوئی رمزیت ''ارداویراف نامۂ منظوم'' میں موجود نہیں، سوائے اس کے کہ زرتشتی عقائد اور زرتشتی تصورِ سزا و جزا کا کھلے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔

''ارداویراف نامۂ منظوم'' میں چند مقامات پر، مثلاً بہشت کے چند مقامات کے نام تجویز کرنے میں ارداویراف (یا ناظم حکایت زرتشت بہرام پژدو) نے کسی قدر ندرتِ تخیل کا مظاہرہ بھی کیا ہے، جیسے چند مقامات کے نام ہیں... ''ماہ پایہ''، ''خورشید پایہ''، ''الماس گوہر''، لیکن ان کے علاوہ آسمانی مساکن میں سے کسی کا کوئی خاص نام تجویز نہیں کیا گیا۔ اہم ترین بات یہ ہے کہ نظم زرتشتی عقائد اور زرتشتی اخلاقیات (تصورِ سزا و جزا) کا کامل مرقع ہے بلکہ اس حکایت (اور نظم) نے زرتشتی مابعدالطبیعیات کی تکمیل کی ہے اور دینِ زرتشت کے پیروکاروں کو وہ تصورات فراہم کیے ہیں جو اس سے قبل زرتشتی ادب میں مفقود تھے، نظم میں بیان کیے گئے سزا و جزا کے تصورات کی ایک جھلک چند ابواب کے عنوانات میں دیکھی جا سکتی ہے، مثلاً:

''رسیدن ارداویراف بہ مقام پادشاہانِ عادل''
''رسیدن ارداویراف بہ مقام برزیگرانِ خوبکاران''
''رسیدن ارداویراف بہ مقام چوپانانِ راستکاران''
''در وصف مردان زشت کردار دوزخی''
''عذاب کسانیکہ خون ناحق کردہ اند''
عذاب کسانیکہ گواہی دروغ دادہ اند''[☆۲۳]
''عذاب کسانیکہ سگ کشتہ اند''
''عذاب کسانیکہ مزد مزدوران بردہ اند''
''عذاب کسانیکہ سر آتش شانہ کردہ اند''
''عذاب کسانیکہ برشنوم نکردہ اند'' وغیرہ[☆۲۴]

''ارداویراف نامۂ منظوم'' کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ''ڈوائن کامیڈی'' کے برعکس، سزا و جزا پانے والے افرادِ انسانی میں سے کسی کے تشخص کو ظاہر نہیں کیا گیا یعنی کسی کا نام نہیں لیا گیا، نہ ہی کسی حقیقی یا تاریخی کردار کو اس کے معروف تشخص کے ساتھ دوزخ یا بہشت میں

☆۲۳۔ پژدو، زرتشت بہرام: ارداویراف نامۂ منظوم، مرتبہ ڈاکٹر رحیم عفیفی، مشہد ۱۳۴۳ھ۔ش۔ صفحات ۳۶، ۵۲، ۵۳، ۷۱، ۷۷، ۸۵
☆۲۴۔ ... ایضاً... صفحات ۸۶، ۸۷، ۸۸

دکھایا گیا ہے... ''ارداویراف نامۂ منظوم''... ''ڈوائن کامیڈی'' کے مقابلے میں بے حد مجمل بیانات کا حامل ہے، اسی طرح مناظر و مرایا کا بیان بھی نہ ہونے کے برابر ہے، اس میں وہ فضابندی نہیں جو ''ڈوائن کامیڈی'' میں... اور بعد ازاں شاعرِ مشرق علامہ اقبالؒ کے منظومۂ عظیم ''جاوید نامہ'' میں دکھائی دیتی ہے۔ زبان و بیاں کی وہ شعریت اوراسلوب کی رفعت (Sublimity) جو''ڈوائن کامیڈی'' اور ''جاوید نامہ'' کی خصوصیات ہیں، ''ارداویراف نامۂ منظوم'' میں بہت حد تک مفقود ہیں... یہ امرِ واقعہ ہے کہ فارسی شعر و ادب کی اکثر تاریخوں میں... ''ارداویراف نامہ'' (منثور و منظوم) کا تذکرہ نہیں ملتا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ارداویراف نامہ منثور و منظوم کو فارسی شعر و ادب میں وہ مقبولیت یا اہمیت حاصل نہیں رہی جو فارسی زبان کے دوسرے ادبی شاہکاروں مثلاً گلستان و بوستان، شاہنامہ، مثنوی یا دیوانِ حافظ کو حاصل رہی، اس لیے اس نظم کے ادبی یا فکری اور اخلاقی اثرات کے بارے میں کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔

اگر ایرانی محقق ڈاکٹر احمد علی رجائی (بہ حوالۂ مذکورۂ بالا☆[۲۵]) کی یہ رائے درست ہے کہ ''ارداویراف نامہ'' کا پہلوی متن دسویں اور چودھویں صدی عیسوی کے درمیان کے درمیانی عرصے میں تالیف کیا گیا ہے تو ''ڈوائن کامیڈی'' کی طرح ''ارداویراف نامہ'' کو بھی اسلامی روایاتِ معراج سے ماخوذ قرار دیا جائے گا۔ ڈاکٹر رجائی کی یہ رائے اس لیے بھی قابلِ غور ہے کہ ''ارداویراف نامہ'' کے پہلوی متن کے ماہرین میں سے کوئی بھی ابھی تک قطعیت کے ساتھ اسے قبل از اسلام زمانے کی تالیف ثابت نہیں کرسکا، البتہ ''ارداویراف نامۂ منظوم'' واضح طور پر چھٹی صدی ہجری کے وسط کی تصنیف ہے۔ گویا اس موضوع کے بنیادی تخیل کے ماخذ کے حوالے سے ہر اعتبار سے اسلامی روایاتِ معراج و اسریٰ ہی کو مرکزی اور بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

معراج اور اسریٰ: قرآنِ کریم اور احادیث کی روشنی میں

قرآنِ کریم کی سترھویں سورت یعنی سورۂ بنی اسرائیل اس آیۂ کریمہ سے شروع ہوتی ہے:

> سبحن الذی اسریٰ بعبدہ لیلا من المسجد الحرام الی المسجد الاقصیٰ○ الذی برکنا حولہ لنریہ من ایتنا انہ ھو السمیع البصیر○
>
> پاک ہے وہ ذات جس نے اپنے بندے کو راتوں رات مسجدِ حرام سے مسجدِ اقصیٰ تک، جس کے ماحول کو ہم نے بڑی برکت دی ہے، سیر کرائی تاکہ اسے اپنی کچھ نشانیاں دکھائے۔ بے شک وہی سننے والا، دیکھنے

☆۲۵۔ مرادیان، ڈاکٹر خدامراد، ''ارداویراف نامہ: این انگلش جرنی ٹو دی ہیونز''، مجلہ ''اقبال''، لاہور، جولائی اکتوبر ۱۹۸۳ء۔

والا ہے۔[☆۲۶]

مفسرین کے نزدیک اس آیۂ کریمہ میں مسجد حرام سے مراد بیت اللہ یعنی خانۂ کعبہ اور مسجد اقصیٰ (دور کی مسجد) سے مراد بیت المقدس ہے۔ اسی طرح تمام مفسرین نے اس آیت کا مشارالیہ اس واقعے کو قرار دیا ہے جو اسلامی روایات میں ''معراج'' اور ''اسریٰ'' کے ناموں سے مشہور ہے۔ معتبر روایات کی رُو سے یہ واقعہ ہجرت سے ایک سال پہلے پیش آیا۔ اکثر روایات کی رُو سے یہ واقعہ ۲۷رجب کو پیش آیا (اگرچہ بعض روایات میں ۱۷ربیع الاول کی تاریخ بھی ملتی ہے[☆۲۷]) احادیث اور سیرت کی کتابوں میں اس واقعے کے بارے میں بہت سے صحابۂ کرامؓ سے روایات مروی ہیں، ان صحابۂ کرام کی تعداد پچیس سے پینتالیس تک بیان کی جاتی ہے... مفصل ترین روایات حضرت انس بن مالکؓ، حضرت مالک بن صعصعہؓ، حضرت ابوذر غفاریؓ اور حضرت ابوہریرہؓ سے مروی ہیں... جب کہ اجمالاً یا جزواً یہ واقعہ حضرت عمر ابن الخطابؓ، حضرت علی کرم اللہ وجہہ، حضرت عبداللہ بن مسعودؓ، حضرت عبداللہ بن عباسؓ، حضرت ابوسعید خدریؓ، حضرت حذیفہ بن یمانؓ... حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا اور بعض دوسرے اکابر صحابۂ کرامؓ سے مروی روایات و احادیث میں ملتا ہے۔[☆۲۸] مولانا سیّد سلیمان ندویؒ کے الفاظ میں، ''احادیث و سیر کی کتابوں میں اس واقعے کو کثیر التعداد صحابیوں نے بیان کیا ہے۔ علامہ زرقانی نے پینتالیس صحابیوں کو نام بہ نام گنایا ہے۔ علامہ ابن کثیر نے تفسیر (بنی اسرائیل) میں اکثر روایتوں کو یک جا کردیا ہے۔ ان میں ''صحیح''، ''قوی''، ''ضعیف''، ''موقوف''، ''مرسل''، ''منکر'' سبھی قسم کی روایتیں ہیں۔ صحاح ستہ میں معراج کا واقعہ مستقلاً، صحیح بخاری اور صحیح مسلم میں مذکور ہے۔ ترمذی اور نسائی وغیرہ سب میں ضمناً اور مختصراً یہ واقعات مختلف ابواب میں کہیں کہیں آگئے

☆۲۶۔ موازنے کے لیے اس آیۂ کریمہ کے کچھ اور مستند اور معتبر ترجمے بھی درج کیے جاتے ہیں: (۱) ''پاک ذات ہے، جو لے گیا اپنے بندے کو راتی رات، ادب والی مسجد سے پرلی مسجد تک، جس میں ہم نے خوبیاں رکھی ہیں کہ دکھا دیں اس کو کچھ اپنی قدرت کے نمونے، وہی ہے سنتا دیکھتا۔'' حضرت شاہ عبدالقادر محدث دہلوی، ''موضح القرآن'' (۲) ''پاکی ہے اس ذات کے لیے جس نے اپنے بندے کو (یعنی پیغمبر اسلام کو) راتوں رات مسجد حرام سے مسجد اقصیٰ تک کہ اس کے اطراف کو ہم نے بڑی ہی برکت دی ہے، سیر کرائی اور اس لیے سیر کرائی کہ اپنی نشانیاں اسے دکھا دیں، بلاشبہ وہی ذات ہے جو سننے والی، دیکھنے والی ہے۔'' مولانا ابوالکلام آزاد، ''ترجمان القرآن''، ج ۱، ص ۳۳۶، (۳) ''پاک ہے جو لے گیا ایک رات اپنے بندے کو مسجد حرام سے دور کی اس مسجد تک جس کے ماحول کو اس نے برکت دی ہے، تاکہ اسے اپنی کچھ نشانیوں کا مشاہدہ کرائے، حقیقت میں وہی ہے سب کچھ سننے والا اور دیکھنے والا۔'' (مولانا) ابوالاعلیٰ مودودی، ''تفہیم القرآن''، ج ۲، ص ۵۹۰

☆۲۷۔ عبداللہ یوسف علی، علامہ: ''دی ہولی قرآن'' (انگریزی ترجمہ و تفسیر) ج ۱، نیویارک، ۱۹۴۶، تمہید ترجمہ و تفسیر سورۂ بنی اسرائیل، ص ۶۹۱

☆۲۸۔ ابوالاعلیٰ مودودی، مولانا: ''تفہیم القرآن''، ج ۲، ص ۵۸۸، ذیلی حاشیہ نمبر ۱

ہیں۔"[☆۲۹] یہ واقعات بے حد مفصل ہیں، علامہ قاضی سلیمان منصورپوریؒ کے الفاظ میں ان تمام روایات کا خلاصہ یہ ہے: ۲۷ رجب کو معراج ہوئی اور اللہ تعالیٰ نے نبی ﷺ کو ملکوت السمٰوات والارض کی سیر کرائی۔ اول مسجد الحرام سے بیت المقدس تک تشریف لے گئے، وہاں امام بن کر جماعت انبیاؑ کو نماز پڑھائی، پھر (آپ کو) آسمانوں کی سیر کرائی (گئی) اور (آپ) انبیا (علیہم السلام) سے ان کے مقامات پر ملتے ہوئے سدرۃ المنتہیٰ اور بیت معمور تک پہنچے اور وہاں سے قرب حضوری خاص حاصل ہوا اور گوناگوں وحی سے مشرف ہوئے۔[☆۳۰] اسی سلسلے کی روایات میں جبریل علیہ السلام کی آمد اور براق اور رفرف کی سواری کا تذکرہ بھی ہے۔ نیز ان روایات میں بہ کثرت اس بات کا بھی تذکرہ ہے کہ آپ ﷺ کو جنت اور دوزخ کا مشاہدہ بھی کرایا گیا۔[☆۳۱] معراج کے بارے میں حضرت شاہ ولی اللہ دہلویؒ نے "حجۃ اللہ البالغہ" میں بہت کچھ لکھا ہے، جس سے معراج کی معنویت کی طرف رہنمائی ہوتی ہے، مثلاً اس مسئلے میں کہ معراج روحانی تھی یا جسمانی، حضرت شاہ ولی اللہؒ رقم طراز ہیں:

> نبی ﷺ کو مسجد اقصیٰ تک پھر سدرۃ المنتہیٰ تک اور جہاں تک کہ خدا نے چاہا سیر کرائی گئی۔ یہ سب کچھ جسم کے ساتھ بیداری میں تھا۔ لیکن یہ ایک مقام ہے جو مثال اور شہادت کے درمیان برزخ ہے اور ہر دو عالمِ مذکورہ کے احکام کا جامع ہوتا ہے۔ پس جسم پر روح کے احکام ظاہر ہوئے اور روح اور معانی نے جسم قبول کر کے تمثل اختیار کیا۔ پس اسی لیے ان تمام واقعات میں سے ہر واقعے کی ایک حقیقت ہے۔[☆۳۲]

اگرچہ اس معاملے میں اختلاف رائے صدرِ اول سے رہا ہے، تاہم جمہور علما اور علمائے جمہور کی رائے یہی ہے کہ معراج جسمانی بھی تھی اور روحانی بھی۔[☆۳۳]

اس میں شک نہیں کہ واقعۂ معراج نے مسلمانوں کے فکر و خیال پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ پروفیسر آسن نے ان اثرات کا تجزیہ کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔[☆۳۴] بہ قول چودھری

☆۲۹۔ ندوی، مولانا سید سلیمان: "سیرت النبیؐ، جلد سوم، ص ۲۰۰ تا ۲۰۸، منقول در "رسولِ رحمت" مرتبہ مولانا غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۱۵۵

☆۳۰۔ منصورپوری، علامہ قاضی سلیمان: "رحمۃ للعالمین"، ج ۱، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ص ۷۰

☆۳۱۔ مودودی، مولانا سید ابوالاعلیٰ: "تفہیم القرآن"، ج ۲، ص ۵۸۸، ذیلی حاشیہ نمبر ۱

☆۳۲۔ (حضرت) شاہ ولی اللہ محدث دہلوی: "حجۃ اللہ البالغۃ"، ص ۳۸۷، منقولہ "رحمۃ للعالمین" از قاضی سلیمان منصورپوری، ج ۱، ص ۷۰۔۷۱

☆۳۳۔ مہر، مولانا غلام رسول: "رسولِ رحمت" لاہور، ص ۱۵۶

☆۳۴۔ آسن، میگوئل: "اسلام اینڈ ڈوائن کامیڈی"، (انگریزی ترجمہ محولہ بالا)، نصف اول کے مختلف ابواب

محمد حسین (علامہ اقبالؒ کے دستِ راست)، ''پروفیسر آسن نے اگر خود اسلامی دنیا کی سیر کی ہوتی اور مسلمانوں کی ہر زبان کے لٹریچر کو بہ نظرِ غائر دیکھا ہوتا تو اس کو معلوم ہوتا کہ معراجِ پیغمبر کی روایت کا مسلمانوں کے عقیدہ و تصور پر اتنا تسلط ہے کہ کوئی زبان دنیا میں ایسی نہ ہوگی جسے عام طور پر مسلمان بولتے ہوں اور اس میں ''معراج نامہ'' موجود نہ ہو۔''[☆۳۵]

روایتِ معراج کے اولین اثرات دوسری صدی ہجری کے صوفیہ کی روحانی یا صوفیانہ واردات میں رونما ہونا شروع ہوئے۔ روحِ انسانی کے تزکیے، اس کے عروج و ارتقا اور تجلیٔ ذات تک رسائی کے مدارج کو صوفیہ نے معراج کی اصطلاحات میں بیان کیا ہے۔ پروفیسر آسن کے بہ قول، ''یہ ایک قدرتی امر تھا کہ صوفیہ معراج کی تعبیرات کا اطلاق حقیقی یا علاماتی (تمثیلی) عروجِ روح پر کریں، جس میں روحِ انسانی دنیاوی بندھنوں کو توڑ کر خدا کی طرف پرواز کرتی ہے (گویا یہ ایک) ایسا عمل ہے جو روحِ انسانی کی تکمیل کا جوہر ہے۔''[☆۳۶] اس سلسلے میں پہلا نام حضرت بایزید بسطامیؒ کا لیا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت بایزید بسطامیؒ (م ۲۶۱ھ) کو معراج نصیب ہوئی، لیکن ان کے معراج کی کیفیات قلم بند نہ کی جا سکیں۔[☆۳۷] معراج کے نمونے پر پہلی ادبی کاوش عربی کے شاعر ابوالعلا المعری کی ''رسالۃ الغفران'' اور پہلی صوفیانہ واردات شیخ اکبر محی الدین ابن عربیؒ کی ہے جو ''فتوحاتِ مکیہ'' میں تفصیل سے بیان ہوئی ہے۔

روایتِ معراج کے اثرات مسلمانوں کے ادب میں یا اسلامی ادب میں تین صورتوں میں رونما ہوئے جنھیں اجمالی طور پر ذیل میں بیان کیا جاتا ہے:

۱۔ روایتِ معراج ایک خاص طرح کی صوفیانہ واردات (Spiritual Experience) کی تشکیل کا باعث ہوئی یعنی روحانی سطح پر معراج کا ایک باطنی تجربہ، جس کا حاصل مشاہدۂ تجلیٔ ذات (Direct Vision of Reality) تھا۔ اگرچہ تجلیٔ ذات کے مشاہدے کو مختلف صوفیہ نے مختلف انداز میں بیان کیا ہے، تاہم بعض قابلِ قدر صوفیہ نے اپنے معراج کی تفصیلات بیان کی ہیں (حضرت بایزید بسطامیؒ کی کیفیاتِ معراج، جیسا کہ سطورِ بالا میں ذکر کیا گیا، قلم بند نہ ہو سکیں) روایتِ معراج ہی کے زیرِ اثر مشاہدۂ تجلیٔ ذات کو روحانی ارتقا کا حاصل اور سلوک کی آخری منزل قرار دیا گیا۔ صوفیہ کی انفرادی معراج کے حوالے سے سب سے اہم واردات ابن عربیؒ کی ہے جسے صاحبِ واردات نے قدرتِ کلام کے ساتھ بیان بھی کیا ہے۔ ابنِ عربی کی روایت تصوف کے ایک بلند پایہ صوفی مفکر کا

☆۳۵۔ محمد حسین، چودھری: ''جاوید نامہ'' (مقالہ) مشمولہ ''نیرنگِ خیال''، اقبال نمبر، طبع نو، ادارۂ فروغِ اردو، لاہور، ۱۹۷۷، ص ۱۳۱، ۱۳۲

☆۳۶۔ Asin, Miguel: "Islam and the Divine Comedy" (Tr). London, 1926, p. 45

☆۳۷۔ ...Ibid, p.45...

ایک بیان بھی اسی ذیل میں آتا ہے (تفصیل آئندہ صفحات میں بیان ہوگی)۔

۲۔ واقعۂ معراج کا دوسرا اثر ادبی اور فنی صورت میں نمودار ہوا، یعنی شاعروں اور ادیبوں نے تخیل کی سطح پر عالمِ ارواح، عالمِ بالا یا کسی جہانِ دیگر کی سیر کی... اور وہ کم و بیش معراج ہی کے مدارج و مقامات کی سیر کے نمونے پر تھی۔ صوفیہ کی روحانی معراج اور شعرا کی تخیلاتی معراج میں صرف اخلاقی اور روحانی مضمرات کا فرق ہے، ورنہ تفصیلات کے اعتبار سے دونوں میں بے شمار مشابہتیں پائی جاتی ہیں۔ ابوالعلا المعری کا ''رسالۃ الغفران'' ایک ایسی ہی ادبی تخلیق ہے جو شاعر کے تخیلی سفرِ آسمانی کو بیان کرتی ہے۔ پروفیسر آسن نے بوعلی سینا (شیخ الرئیس) کے ''رسالۃ الطیر'' کا ذکر کیا ہے جس میں معراج کا اطلاق پرندوں کی پرواز پر کیا گیا ہے، اس میں شیخ الرئیس نے گناہ گاروں کی روحوں کے عروج کا احوال علاماتی طور پر بیان کیا ہے جو دنیاوی بندھنوں کو توڑ کر آٹھ پہاڑوں کی بلندی کو عبور کر کے خالقِ مطلق کی طرف پرواز کرتے ہیں۔[☆۳۸]

۳۔ واقعۂ معراج یا روایتِ معراج کا ایک اور بہت اہم ادبی اثر یہ بھی ہوا کہ شعرا نے حمد اور نعت کے بعد معراجِ نبویؐ کو بھی ایک مقدس اور بابرکت موضوع کے طور پر اپنا لیا۔ بے شمار شعرا نے مستقل تصانیف کی صورت میں یا شعری تصانیف کے اجزا کی حیثیت سے معراج نامے لکھے، جن میں انھوں نے روایتِ معراج کو اس طرح بیان کیا کہ اس بیان میں ان کے اپنے اور ان کے عہد کے تخیلات کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ مسلمانوں کے ادب میں معراج ناموں کی روایت ایک بہت بڑی ادبی روایت کے طور پر صدیوں تک زندہ رہی ہے اور آج بھی کسی نہ کسی صورت میں زندہ ہے۔

اب ہم اسلامی ادب یا مسلمانوں کے ادب میں تخیلی (ادبی) اور صوفیانہ (روحانی) معراج یا آسمانی سفر کے بعض اہم نمونوں کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں، تاکہ ادب اور تصوف میں اس روایت کی ادبی، فنی، اخلاقی، روحانی اور مابعد الطبیعیاتی قدر و قیمت اور معنویت اُجاگر کی جاسکے۔

ابوالعلا المعری: ''رسالۃ الغفران''

تاریخی اعتبار سے اس سلسلے کا پہلا نام عباسی عہد کے عربی زبان کے فلسفی شاعر ابوالعلا المعری کا ہے، جو ۳۶۳ھ/۹۷۳ء میں شام کے نواح کی ایک آبادی معرۃ النعمان میں پیدا ہوا۔[☆۳۹] اس کی ایک آنکھ ساڑھے تین برس کی عمر میں چیچک کے عارضے میں زائل ہوگئی تھی، چھ برس

☆۳۸۔ Asin, Miguel: "Islam and the Divine Comedy" (Tr.) London 1926, p.45. Cf No.43

☆۳۹۔ Nicholson, Ranold A: A Literary History of the Arabs. London, 1914, p. 313

کی عمر میں دوسری آنکھ کی بینائی بھی ختم ہوگئی، بقیہ زندگی کے طویل اسّی برس اس نے بے نور آنکھوں کے ساتھ بسر کیے، اس اعتبار سے وہ دنیا کے ان عظیم شاعروں کی صف میں شامل ہے جنھوں نے اپنی ساری زندگی یا زندگی کا بیش تر حصہ نورِ بصارت کے بغیر بسر کیا یعنی رودکی (فارسی) ملٹن، (انگریزی) اور بعض کے نزدیک ہومر (یونان) بھی... اس نے ابتدائی تعلیم اپنے والد اور اپنے شہر کے اساتذہ سے حاصل کی، بعد ازاں وہ حلب چلا گیا جہاں اس نے مختلف اساتذۂ فن سے اکتساب کیا اور اس شہر کے کتب خانوں سے بھی بھرپور استفادہ کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں اس نے بہت سی کتابیں ازبر کرلی تھیں۔ حصولِ علم کے لیے اس نے انطاکیہ اور طرابلس کے سفر بھی کیے، انھیں اسفار کے دوران وہ لاذقیہ میں ایک راہب سے بھی ملا، جس کے فلسفیانہ سوالات نے اس کے ذہن میں تشکیک کے کانٹے بودیے اور زندگی کا باقی حصہ اس نے فلسفیانہ غور وفکر اور متشکّکانہ تفحّص میں بسر کیا۔[☆۴۰] بیس برس کی عمر میں وہ اپنے وطن معرۃ النعمان میں واپس آیا، اس وقت وہ لسانیات، نحو اور ادب میں کامل ہوچکا تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی اس نے شاعری بھی شروع کر دی تھی۔ ابتداً اس نے عربی زبان کے ایک نام ور شاعر فرزوق (م ۱۰۰ھ) کے اسلوب میں شاعری کی، یہ شاعری اس کے پہلے دیوان ''سقط الزند'' میں شامل ہے، اس کی زندگی بہت عسرت سے بسر ہوتی تھی اور اس کا وقت عربی شعر و ادب، نحو اور لسانیات کی تدریس میں بسر ہوتا تھا۔ اس کی شاعری کی شہرت روز افزوں تھی، یہاں تک کہ اس نے بغداد جاکر قسمت آزمائی کا فیصلہ کیا جو خلافِ عباسیہ کے مرکز کی حیثیت سے دین و دانش اور دولت وصولت کا مرکز تھا۔ بغداد میں اس کی ملاقات اس عہد کے ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں سے ہوئی، جنھوں نے اسے خوش آمدید کہا، تاہم بغداد ہی میں اسے بہت سے مختلف الخیال علما اور صوفیہ سے ملنے کے مواقع بھی ملے، اس کا ذہنی رابطہ عیسائیوں، یہودیوں، زرتشت اور بدھ مت کے پیروکاروں... مادئین اور عقل پسندوں سے ہوا اور اس طرح اسے فکر و خیال کی ایک یکسر نئی دنیا میسر آگئی جو اس کے فلسفیانہ مزاج کو خاصی راس آئی، اگرچہ بغداد میں اس نے صرف ڈیڑھ سال کا عرصہ گزارا اور دارالخلافہ میں زندگی گزارنے کے لیے جن اقتصادی ذرائع کی ضرورت تھی، ان کی کمی... اور وطن میں والدہ کی علالت کی خبر نے اسے بغداد چھوڑنے پر مجبور کردیا، تاہم قیامِ بغداد کی اس مختصر مدت نے اس کے دل و دماغ پر بہت گہرا اثر کیا۔ چناں چہ وطن، معرۃ النعمان، پہنچ کر وہ کلیۃً خانہ نشین ہوگیا اور زندگی کے باقی پینتالیس برس اس نے اس گوشہ نشینی اور عزلت گزینی میں بسر کیے۔ لیکن تعلیم و تدریس سے اس نے اپنا تعلق ہر حال میں برقرار رکھا۔ اس نے ۴۴۹ ہجری (۱۰۵۷ء)

☆۴۰۔ محمد کاظم: ''عربی شاعری میں فکر کا عنصر اور ابوالعلا معرّی'' (مقالہ) مشمولہ ''فنون'' شمارہ ۲۵، نومبر، دسمبر ۱۹۸۶ء، ص ۹۲

میں معرۃ النعمان میں انتقال کیا۔[☆۴۱] اس نے شادی نہیں کی، دودھ، گوشت اور انڈے کا استعمال بھی اس نے ترک کر دیا تھا اور شاعری کے روایتی موضوعات مثلاً ہجو، مدح اور مرثیہ وغیرہ سے بھی گریزاں رہا۔ شعر گوئی میں اس نے بعض نئی ہیئتیں اختیار کیں اور قوافی میں ایک حرف روی کے بجائے دو حروف روی کے استعمال کو اپنے لیے لازمی قرار دے دیا، مثلاً تائب، قالب، محاسب جیسے قافیوں کی بجائے تاہب، راہب، مذاہب اور عناہب جیسے قوافی استعمال کیے، یہ گویا اس کی غیر معمولی قدرتِ کلام کا اظہار تھا... معری کی اس نوع کی نظموں کے مجموعے کو ''لزومیات'' کے عنوان سے عربی ادب میں بقائے دوام حاصل ہے۔

ابوالعلا معری کی شاعرانہ کاوشوں میں آزاد خیالی کا رنگ بہت گہرا ہے۔ وہ مذاہب کی تقسیم کو لایعنی اور مختلف مذاہب کے پیروکاروں کو قابلِ مذمت گردانتا ہے۔ وہ مذہب کے رسمیاتی پہلو (rituals) پر تعریض کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اسلام کے بعض شعائر بھی اس کی بے رحم تنقید سے نہیں بچتے، حج کے دوران رمیِ جمار اور حجرِ اسود کو بوسہ دینے کے بارے میں وہ کہتا ہے:

و قوم اتوا من اقامی البلا
دلرمی الجمار ولثم الحجر
فوا عجبا من مقالاتهم
ایعمی عن الحق کل البشر؟

[اور دور دراز کے ملکوں سے رمی جمار اور حجرِ اسود کو بوسہ دینے کے لیے آنے والی قوم (مسلمانوں) کا عمل بھی میرے لیے تعجب خیز ہے، ان کی یہ باتیں کس قدر حیرت انگیز ہیں؟ آخر کیا بات ہے کہ حق تمام انسانوں کی نگاہوں سے اوجھل ہو گیا ہے؟][☆۴۲]

آزاد خیالی، سماجی طنز، قنوطیت اور حکمت آفرینی معری کے کلام کے بنیادی موضوعات ہیں، اس کی نثری تصانیف بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں، بعض تصانیف دست بردِ زمانہ کی نذر ہو چکی ہیں، بعض کا ذکر صرف تاریخِ ادب کا حصہ ہے۔ تاہم اس کی نثری تصانیف میں ''رسالۃ الغفران'' کو بہت شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی۔ عصرِ حاضر میں اس کی اہمیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ پروفیسر آسن جیسے بعض مغربی محققین نے اس رسالے کو ان کتابوں میں شمار کیا ہے جو ''ڈوائن کامیڈی'' کے مصنف ڈانٹے الغیری کے ادبی مآخذ میں شمار ہوتی ہیں۔

☆۴۱۔ Nicholson, Raynold A: "A Literary History of the Arabs," London, 1914, p. 323

☆۴۲۔ زیات، احمد حسن، استاذ: ''تاریخ ادب عربی''، اردو ترجمہ از عبدالرحمٰن طاہر سورتی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔ ۱۹۶۱ء، ص ۳۱۹۔۳۲۰

"رسالۃ الغفران" ایک خاص سبب کے تحت تصنیف کیا گیا۔ معری کی آزاد خیالی بلکہ بعض لوگوں کے نزدیک اس کا الحاد و زندقہ، اس کے بعض معاصرین کے طنز و مذمت کا نشانہ تھا اور اس کے بعض احباب لطافتِ اسلوب کے ساتھ اسے اس کی بے راہ روی جتلاتے تھے، چناں چہ اس کے ایک دوست اور بہ ظاہر مداح ابوالقارح حلبی (۹۶۲ء-۱۰۳۰ء) نے ایک ادبی خط میں، اس پر طنز کرتے ہوئے ان شاعروں اور ادیبوں کو عتابِ خداوندی کا مستوجب قرار دیا تھا جنھوں نے گناہوں سے گریز نہیں کیا تھا بلکہ غیر اخلاقی زندگی بسر کی تھی، (ابوالقارح کا یہ مکتوب محفوظ نہیں)۔ اس خط کے جواب میں ابوالعلا معری نے "رسالۃ الغفران" (غفران: مغفرت، بخشش، آمرزش) لکھا جس میں اس نے بہشت و دوزخ کی خیالی سیر کے ذریعے رحمتِ خداوندی کی وسعت کو ظاہر کیا اور اپنے خیالی عالمِ بالا میں کئی گنہ گار شاعروں اور ادیبوں کو، آخری وقت کی توبہ کے طفیل، رحمتِ خداوندی کا سزاوار ہو کر فردوس کا مکین دکھایا ہے۔ پروفیسر آسن کا خیال ہے کہ "ڈوائن کامیڈی" کی بعض فنی خوبیاں اور بعض تفصیلات "رسالۃ الغفران" کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔☆۴۳ پروفیسر آسن نے "اسلام اینڈ ڈوائن کامیڈی" کے پہلے حصے کے ساتویں باب "رسالۃ الغفران" اور "ڈوائن کامیڈی" کے فنی اور موضوعاتی اشتراکات کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور "رسالۃ الغفران" کی ایک تلخیص بھی پیش کی ہے، اس تلخیص اور "رسالۃ الغفران" کے فارسی ترجمے (از آقای اکبر دانا سرشت)☆۴۴ کو سامنے رکھتے ہوئے ذیل میں نہایت اجمالی اور اختصار کے ساتھ "رسالۃ الغفران" کا ایک واقعاتی خاکہ پیش کیا جاتا ہے ("رسالۃ الغفران" کا ابھی تک اردو میں ترجمہ نہیں ہوا)۔

"رسالۃ الغفران" کا واقعاتی خاکہ

معری نے تمہید میں بتایا ہے کہ دینِ اسلام کے دفاع کے طفیل خداوند تعالیٰ نے ابوالقارح کو عالمِ علوی میں بلند کیا۔ سب سے پہلے وہ ایک باغ میں پہنچتا ہے جسے گھنے اور ثمر دار درختوں نے ڈھانپ رکھا ہے، ان درختوں کے سائے میں تائبین آرام کر رہے ہیں، پانی، دودھ، شراب اور شہد کی نہریں بہہ رہی ہیں، ادیب اور شاعر بھی دنیاوی چشمکوں اور مناقشوں سے آزاد ہو کر یہاں آرام و سکون کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ شاعر، داستان گو، صرفی و نحوی، نقاد اور فلسفی نہایت دوستانہ انداز میں ایک دوسرے کے ساتھ تبادلۂ خیال کر رہے ہیں... یہاں ابوالقارح... ابوعبیدہ کی آواز سنتا ہے جو عہدِ قدیم کی بہادری کی داستانیں سنا رہا ہے... اور یہیں اس نے مشہور نحوی الاصمعی کو دیکھا جو قدیم شعرا کے اشعار سنا رہا ہے۔ ابوالقارح ان لوگوں میں شامل ہو جاتا ہے... لیکن جلد ہی ایک اونٹ پر سوار

☆۴۳۔ Asin, Miguel: "Islam and the Divine Comdey (Tr.) p. 57-76

☆۴۴۔ فارسی میں "رسالۃ الغفران" کا ترجمہ آقای اکبر دانا سرشت کی کاوشوں کا نتیجہ تھا۔ یہ ترجمہ ۱۳۳۰ھ میں تہران سے شائع ہوا۔

ہو کر اس جنت کی سیر کو روانہ ہو جاتا ہے۔ ایک مقام پر اس کی ملاقات دورِ جاہلیت کے شاعر میمون الاعشیٰ سے ہوتی ہے، جو بتاتا ہے کہ چوں کہ اس نے ایامِ جاہلیت میں پیغمبرِ اسلام ﷺ کے عہدِ سعادت کی پیش گوئی کی تھی، اس لیے آپ کی شفاعت سے اسے معاف کر دیا گیا اور جنت کا سزاوار ٹھہرایا گیا۔ اس کے بعد ابوالقارح کی ملاقات عہدِ جاہلیت کے بعض بے دین شعرا سے ہوتی ہے، جنھیں رحمتِ خداوندی نے عذابِ دوزخ سے بچا لیا۔ ان سب شعرا اور ادبا کے ساتھ وہ ادبی اور فنی موضوعات پر بھی خاصی مفصل گفتگو کرتا ہے۔ اس طرح کی فنی اور لفظی بحثیں ''رسالۃ الغفران'' میں اتنی ہیں کہ ان کی تلخیص تقریباً ناممکن ہے۔ اسے جنت میں اس کا ٹھکانا دکھایا جاتا ہے۔ بہت جلد اس کی ملاقات دو حوروں سے ہوتی ہے، جو پرسشِ احوال پر حلب کی دو بدنصیب (اور بدصورت) عورتیں ثابت ہوتی ہیں، جنھیں ان کے اچھے اعمال کے صلے میں جنت میں بھیجا گیا ہے۔ ایک مرحلے پر ابوالقارح کے دل میں دوزخ کی سیر کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے... یہ اس کے سفر کا دوسرا مرحلہ ہے۔ دوزخ میں اس کی ملاقات خضی سے ہوتی ہے یہاں تک کہ ابلیس کے ساتھ بھی اس کا مکالمہ ہوتا ہے جو خاصا دلچسپ ہے... ابلیس کے ایک سوال کے جواب میں ابوالقارح اسے بتاتا ہے کہ وہ حلب کا ایک عالم ہے... ابلیس اس کے حال پر افسوس کرتا ہے کہ علم و دانش کے ذریعے تو انسان خود اپنے لیے دو وقت کی روٹی مشکل سے مہیا کرتا ہے، بال بچوں کی پرورش تو دُور کی بات ہے۔ دوزخ ہی میں ابوالقارح کی ملاقات دورِ جاہلیت کے سب سے بڑے شاعر امراء القیس سے ہوتی ہے۔ دوزخ سے واپس آجانے پر ایک مقام پر اس کی ملاقات حضرت آدم (علیہ السلام) سے ہوتی ہے، ابوالقارح ان سے بعض عربی اشعار کے بارے میں استفسار کرتا ہے جو ان سے (حضرت آدم سے) منسوب ہیں۔ حضرت آدم فرماتے ہیں کہ اگرچہ میں جنت میں عربی بولتا تھا، لیکن دنیا میں میری زبان سریانی تھی۔ ابوالقارح حضرت آدمؑ کے ساتھ بھی بعض ادبی موضوعات پر تبادلۂ خیال کرتا ہے۔ کئی تفصیلات کے بعد بالآخر وہ کچھ حوروں اور غلمان سے ملتا ہے، جو اس کی خدمت پر مامور ہوتے ہیں۔ ان کی مدد سے ایک طلائی رتھ پر سوار ہو کر وہ خلدِ بریں میں اپنے مسکن میں جا پہنچتا ہے۔[۲۵☆]

ابوالعلا معری کا یہ رسالہ عالمانہ ہے، عارفانہ نہیں۔ اس میں واقعات کے مقابلے میں علمی مباحث اور شعری تنقید کا مواد زیادہ نمایاں ہے۔ اس میں وہ گہری رمزیت یا نظامِ علامات (Symbolism) بھی نہیں، جو اس کے مقلد ڈانٹے کی ''ڈوائن کامیڈی'' میں پایا جاتا ہے یا ڈانٹے کے عظیم تر پیش رو شیخ اکبر محی الدین ابنِ عربی کی ''فتوحاتِ مکیہ'' میں موجود ہے۔ معری کے سلسلے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ راسخ العقیدہ علما اور مسلمانوں نے ''رسالۃ الغفران'' کے مندرجات کو

☆۲۵۔ Asin, Miguel: "Islam and the Divine Comedy" (Tr.), p. 56-61
نیز ''رسالۃ الغفران'' (ابوالعلا معری) فارسی ترجمہ از آقای اکبر دانا سرشت، چاپ تہران، ۱۳۳۰ھ

بھی اس کے معروف الحاد و زندقہ کا ایک حصہ قرار دیا، بہرحال، اس میں شک نہیں کہ ''ڈوائن کامیڈی'' کے مطالب اور اسلوب اور ترتیبِ واقعات پر معری کے ''رسالۃ الغفران'' اور ابنِ عربی کے شاہکار ''فتوحات مکیہ'' کے بہت گہرے اثرات ہیں۔ ''رسالۃ الغفران'' کی سب سے بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ اس موضوع پر سب سے پہلی کتاب ہے۔

حکیم سنائی غزنوی: ''سیر العباد الی المعاد''

تاریخی اعتبار سے شیخ اکبر محی الدین عربیؒ کی ''فتوحات مکیہ'' پر ایک اور کتاب کو اوّلیت حاصل ہے اور وہ حکیم سنائی غزنویؒ کی ایک نسبتاً مختصر مثنوی ''سیر العباد الی المعاد'' ہے۔ جس میں سنائیؒ نے ایک جہانِ دیگر کے سفر کی روئیداد بیان کی ہے۔

ابوالمجد مجدود (حسن) بن آدم سنائی غزنوی☆[۴۶] فارسی کے عظیم ترین شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ سنائیؒ فارسی زبان کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے تصوف اور عرفانی مطالب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ مولانا جلال الدین رومیؒ سے منسوب ایک شعر میں سنائیؒ کی فضیلت اوّلیت تسلیم کی گئی ہے:☆[۴۷]

عطار روح بود و سنائی دو چشم او
ما از پی سنائی و عطار آمدیم!

سنائی کی پیدائش پانچویں صدی ہجری کے وسط میں ہوئی، آقای سعید نفیسی نے قیاساً سنائی کا زمانۂ پیدائش ۴۵۰ھ سے ۴۵۵ھ بتایا ہے۔☆[۴۸] زندگی کے ابتدائی ایام میں سنائیؒ بھی ایک قصیدہ گو شاعر تھے اور سلاطین و امرائے سلطنت کی مدح سرائی اور اس مدح سرائی سے صلہ یابی ان کا فنی نصب العین تھا، صلہ نہ ملنے پر بعض اوقات ہجو بھی کہتے تھے... لیکن صاحب ''تذکرۃ الشعرا''... دولت شاہ سمرقندی کی ایک روایت کی رُو سے ایک فرزانہ دیوانہ نما کی تعریض اور تنقید سے متاثر ہوکر سنائی کی زندگی میں انقلاب پیدا ہوا☆[۴۹] اور وہ صوفیہ کی صحبت سے فیض یاب ہوئے، تاہم کسی اور تذکرے

☆۴۶۔ (i) نفیسی، سعید، آقای: مقدمہ ''سیر العباد الی المعاد'' از سنائی، چاپخانہ ''آفتاب''، تہران، ۱۳۱۶ھ، ص ۷۔
(ii) بدخشانی، مقبول بیگ، مرزا، ''ادب نامۂ ایران''، یونی ورسٹی بک ایجنسی، لاہور، (س۔ن) ص ۲۳۸

☆۴۷۔ اس شعر کی مروّجہ صورت یہ ہے کہ اس میں ''روی'' (چہرہ) کی بجائے ''روح'' کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے... جدید تحقیق کی رو سے یہ شعر مولانا روم کا نہیں بلکہ ان کے صاحب زادے بہاء الدین سلطان ولد کا ہے اور ان کی ایک غزل کا حصہ ہے، یہ غزل ''دیوانِ سلطان ولد'' طبع تہران کے صفحات ۲۳۹ اور ۲۴۰ پر دیکھی جاسکتی ہے، سمرقندی نے شعر مولانا سے منسوب کیا ہے۔

☆۴۸۔ نفیسی، سعید، آقای: مقدمہ ''سیر العباد الی المعاد'' (محولہ بالا) ص ج

☆۴۹۔ سمرقندی، دولت شاہ، ''تذکرۃ الشعرا''، مرتبہ ای جی براؤن، لندن، ۱۹۰۱ء، ص ۹۶

سے اس روایت کی تائید نہیں ہوتی۔ سنائی کے قصائد سے قطع نظر ان کی ساری شاعری عرفانی مطالب سے لبریز ہے، دیوانِ غزلیات میں بھی اخلاقی مطالب نمایاں ہیں۔ دیوان کے علاوہ سات مثنویاں ان کی یادگار بتائی جاتی ہیں، جن میں سے پانچ مثنویاں موجود ہیں، جب کہ دو کا ذکر تذکروں میں ہے، لیکن وہ کہیں دستیاب نہیں، وہ پانچ مثنویاں یہ ہیں:

۱۔ مثنوی ''حدیقۃ الحقیقۃ وشریعۃ الطریقۃ'' جو سنائی کی اہم ترین اور معروف ترین شعری تصنیف ہے، عام طور پر ''حدیقۃ الحقیقۃ'' یا صرف ''حدیقۂ سنائی'' کے نام سے مشہور ہے، فارسی کی متصوفانہ شاعری میں اس مثنوی کو اولین شاہکار کی حیثیت حاصل ہے۔

۲۔ مثنوی ''طریق التحقیق'' تقریباً نو سو اشعار پر مشتمل ہے۔ ۵۲۸ھ میں مکمل ہوئی۔

۳۔ مثنوی ''سیر العباد الی المعاد'' سات سو ستر اشعار پر مشتمل ہے، حدیقہ ہی کے وزن میں ہے۔

۴۔ مثنوی ''کارنامۂ بلخ'' چار سو ساٹھ اشعار پر مشتمل ہے۔

۵، ۶۔ ''عقل نامہ'' اور ''عشق نامہ'' دستیاب نہیں۔

سنائی نے طویل عمر پائی۔ سال وفات میں بہت اختلاف ہے، مولانا جامیؒ نے ''نفحات الانس'' میں ۵۲۵ ہجری[☆۵۰] اور دولت شاہ سمرقندی نے سال وفات ۵۷۶ ہجری لکھا ہے۔[☆۵۱] ایران جدید کے بعض محققین نے (مثلاً تقی کاشی اور بدیع الزماں) نے ان کا سالِ وفات ۵۴۵ ہجری لکھا ہے۔[☆۵۲]

''سیر العباد الی المعاد''

یہ وہی مثنوی ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے ''فتوحات مکیہ'' اور ''ڈوائن کامیڈی'' کی پیش رو کہی جاسکتی ہے، آقای سعید نفیسی کی رائے میں ''سیر العباد الی المعاد''، ''حدیقہ'' کے بعد سنائی کی ''پرمغز ترین و بہترین'' مثنوی ہے۔ یہ مثنوی تقریباً پونے آٹھ سو اشعار پر مشتمل ہے، ۱۳۱۶ھ میں آقای سعید نفیسی کے مقدمے اور حسین کوہی کرمانی کے اہتمام کے ساتھ پہلی بار تہران سے شائع ہوئی۔

☆۵۰۔ جامی، عبدالرحمن، مولانا: ''نفحات الانس''

☆۵۱۔ سمرقندی، دولت شاہ: ''تذکرۃ الشعرا'' (محولہ بالا) ص ۹۸

☆۵۲۔ بدخشانی، مقبول بیگ، مرزا: ''ادب نامۂ ایران'' (محولہ بالا) ص ۴۴۳، بہ حوالہ ''سخن و سخنوران'' ج ۱، ص ۲۷۵

مثنوی کا آغاز غیر رسمی طور پر ''خطاب بہ باد'' سے شروع ہوتا ہے، پہلا شعر ہے:

مرحبا، ای برید سلطان وش
تخت از آب و تاجت از آتش

دوسرے باب کا عنوان ہے، ''آغاز ترکیب و ترتیب صورت انسانی و صفتِ روح نامیہ''...
اس باب میں چند اشعار ایسے بھی ہیں جن سے نظریۂ ارتقا کا سراغ بھی ملتا ہے۔ تاہم اصل صورت یہ ہے کہ شاعر نے ''ہبوطِ آدم'' کو علامت مقرر کرتے ہوئے ''سوی پستی رسیدم از بالا'' کے حوالے سے اپنی ایک سیر یا سفر کا بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ جب میں نے بلندی سے پستی کی طرف رجوع کیا تو مجھے ایک قدیم نہاد دایہ میسر آئی جو جنبشِ فلک کے ساتھ ہم زاد تھی، غالباً اس سے ان کی مراد زمین ہے۔

دایۂ یافتم قدیم نہاد
بود با جنبشِ فلک ہمزاد
کندہ پیری چو چرخ پر مایہ
بی خبر ز آفتاب و از سایہ
پیشوا بود نوع عالم را
دایگی کرد شخص آدم را[☆۵۳]

سنائی نے جہان دیگر کی سیر کا احوال صیغۂ واحد متکلم ہی میں بیان کیا ہے، اس لیے دوسرے باب کے آغاز میں کہتے ہیں کہ میں نے روم وحبش کے کنارے پر ایک شہر پایا جو آگ میں آباد تھا، باہر سے جدید لیکن اندر سے پرانا، اس شہر کی نباتات سرنگوں تھیں، شاخیں نشیب میں اور جڑیں ہوا میں تھیں، یہاں پانی اور مٹی سے خیمے بنائے گئے تھے جن کی میخیں آگ کی اور طنابیں پانی کی تھیں، اس کے باشندوں کے دو چہرے اور بارہ سر تھے اور ان میں سے ہر ایک کی دو مائیں اور دو باپ تھے اور ماں اور باپ ایک دوسرے سے چہرے بدلتے رہتے تھے، غرض اس شہر کے عجیب و غریب احوال تھے، لیکن یہ سب چہرے اور کردار علامات اور تمثیلیں ہیں روح حیوانی و طبیعی کی صفات کی اور نفس اور عقل کی باہمی آمیزش کی۔ اس لیے کہ اس باب کا عنوان ہے، ''صفتِ روح حیوانی و طبیعی و نفس و آمیزش وی در عقل''۔ اس شہر کے کرداروں کی خود متضاد صورت حال ذیل کے چند اشعار کے آئینے میں دیکھی جا سکتی ہے:

دیدۂ حال بین چو بکشادم
چوں ستوران بخوردن استادم

☆۵۳۔ سنائی غزنوی، حکیم: ''سیر العباد الی المعاد'' مرتبہ سعید نفیسی، تہران، ۱۳۱۶ھ، ص ۲۰۵

جوق دیو و ستور می دیدم
گلۂ شیر و گور می دیدم
ہمہ غمناک طبع و خرم دین
ہمہ بسیار خوار و اندک بین
ہمہ راہ حرص و کام آزردن
ہمہ راہ فعل خفتن و خوردن
ہمہ راہ ماہ و سال چون نسناس
لیک برجای ہمچو گاو و خراس [☆☆۵۴]

اس جہانِ دیگر میں شاعر کی ملاقات ''پیر مرد لطیف و نورانی'' سے ہوتی ہے، جس سے شاعر سوال و جواب میں مصروف ہوجاتا ہے۔ اس طرح شاعر کی ملاقات ''عقلِ تیرہ'' اور ''صفتِ بخل'' کے علاماتی پیکروں کے ساتھ ہوتی ہے، ''صورت مرگ و فساد طبیعت''، ''کینہ''، ''بخل'' کے تمثیلی پیکر نمودار ہوتے ہیں۔ پھر عناصر اربعہ میں سے آب و باد کے کردار ابھرتے ہیں۔ صورت شہوت اور صورت حرص اپنی اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ درمیان میں کہیں فلکِ قمر ہے، کہیں برجیس ہے، صورت آتش، صورت نکیر، صورتِ بہرام و خورشید... یہاں تک کہ ہم ''جہانِ انسان'' تک پہنچتے ہیں، جس میں مراتب انسان نمودار ہیں، مثلاً صفتِ سادہ پرستان، (تعریضات اور تنقیص) صفتِ اربابِ ظن،... بعد ازاں صفتِ نفسِ کلی بیان ہوتی ہے۔ سب کردار عنوانات میں مجرد (Abstract) لیکن بیان میں تجسیمی (Personified) ہیں۔ اس اعتبار سے ''سیر العباد الی المعاد'' اپنی ساخت میں خالصتاً تمثیلی (Allegorical) ہے۔ غرض اربابِ توحید، سالکانِ طریقت، ''معبدانِ منزوی'' (گوشہ نشین زاہدین) اہل رضا و تسلیم... اپنی ظاہری اور باطنی صفات کی تجسیم کے ساتھ نمودار ہوتے رہتے ہیں اور اپنی معنویت اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں۔ سفر کے اختتام کے قریب شاعر کو ایک نور دکھائی دیتا ہے، اس کے استفسار پر بتایا جاتا ہے کہ یہ نور ''ابوالمفاخر محمد منصور'' کا ہے، اس کے بعد نظم کا بقیہ حصہ ''ابوالمفاخر سیف الدین محمد بن منصور قاضی سرخس'' کی مدح میں ہے، مدح میں خاصا مبالغہ کیا گیا ہے۔ سیاق و سباق سے لگتا ہے کہ ممدوح مذکور سے سنائی کو بے حد عقیدت تھی، کم و بیش ایسی ہی جیسی مولانا جلال الدین رومیؒ کو شمس تبریز کے ساتھ تھی، یہی وجہ ہے کہ ممدوح کی وفات کے بعد

☆☆۵۴۔ جب میں نے حقائق کو دیکھنے والی آنکھ کھولی تو میں جانوروں کی طرح کھانے کے لیے کھڑا ہوگیا۔ میں جانوروں اور دیوں کے اور شیر اور گورخر کے گلے دیکھتا تھا۔ یہ سب کے سب طبعاً اداس رہنے والے، بہت زیادہ کھانے والے اور کم دیکھنے والے تھے۔ سب حریص اور شکم پرور تھے اور سب کا کام سونا اور کھانا تھا۔ سب کے ماہ و سال انسانوی جانور ''نسناس'' کے سے تھے، لیکن سب کے سب کولھو کے بیل کی طرح ایک ہی جگہ پر تھے۔

عالم مثال (یا عالم خیال) میں اس کے نور تک رسائی، شاعر کے لیے ایک طرح سے روحانی معراج کے مترادف تھی۔ اس لیے، گو اس نظم میں شاعر عالم علوی کی بلندیوں تک نہیں اُٹھ سکا، تمثیلی اعتبار سے یہ نظم اس کے معراجِ ذاتی کا احوال ہی قرار پائے گی۔

شیخ فرید الدین عطارؒ: ''منطق الطیر''

اس مبحث میں ضمناً شیخ فرید الدین عطار علیہ الرحمہ کی مثنوی ''منطق الطیر'' کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے، جو ایک اعتبار سے سالک کے روحانی سفر کی تمثیل ہے۔ شیخ فرید الدین عطارؒ (م۔ ۶۲۷ھ) فارسی میں شعرائے متصوفین کے سرخیل ہیں۔ کہا جاتا ہے جب مولانا جلال الدین رومی کے والد شیخ سے ہجرت کر کے ایشیائے کوچک کی طرف جارہے تھے تو اثنائے سفر میں (کہ مولانا روم بعالم طفلی ان کے ہمراہ تھے) ان کی ملاقات حضرت عطار سے ہوئی اور حضرت شیخ نے ہونہار جلال الدین کو اپنی کتاب ''اسرار نامہ'' تحفتاً دی، شیخ عطار کی تصانیف کثیر بیان کی گئی ہیں۔

''منطق الطیر'' چار ہزار چھ سو اشعار پر مشتمل ایک تمثیلی نظم ہے جو مرکزی واقعات کے ساتھ ساتھ توضیحی حکایات سے پر ہے بلکہ مرکزی واقعات کے مقابلے میں توضیحی حکایات کہیں زیادہ ہیں۔ اصل کہانی یوں ہے کہ ایک بار کچھ پرندے جمع ہوکر سوچتے ہیں کہ ان کا بھی کوئی بادشاہ، کوئی حکمران ہونا چاہیے، سب اس خیال پر متفق ہیں کہ سیمرغ ان کا بادشاہ ہے، جسے تلاش کرنا بہت ضروری ہے، یہ پرندے راستے کی دشواریوں سے گھبرا کر پیچھے رہ جاتے ہیں، اس لیے کہ راستہ طویل ہے اور سفر کٹھن۔ آخرکار تیس پرندے (سی: تیس، مرغ: پرندہ) ثابت قدم ثابت ہوتے ہیں اور سفر جاری رکھتے ہیں، یہ سفر سات پُرصعوبت وادیوں سے گزرنے کا بے حد مشکل عمل ہے، ان وادیوں میں پہلی وادی کا نام ''وادی طلب و جستجو'' ہے، دوسری ''وادی عشق'' ہے، تیسری ''وادی معرفت'' ہے، چوتھی ''وادی استغنا'' ہے، پانچویں ''وادی توحید'' ہے، چھٹی ''وادی حیرت'' ہے اور ساتویں ''وادی فنا'' ہے تیس پرندے (سی مرغ) جب ہُدہُد کی رہنمائی میں یہ ساتوں وادیاں عبور کرلیتے ہیں تو انھیں وادی فنا میں سیمرغ کی بارگاہ دکھائی دیتی ہے، لیکن جب وہ سیمرغ کو دیکھتے ہیں تو انھیں خود (سی مرغ) اور اپنے محبوب و مطلوب پرندے سیمرغ میں کوئی فرق دکھائی نہیں دیتا۔ گویا وہ تیس پرندے علاماتی طور پر اپنی تلاش میں چلے تھے اور اپنی ''یافت'' پر ہی ان کا سفر ختم ہوا۔ ان سات وادیوں کی دشواریوں سے شیخ عطار خوب آگاہ کرتے ہیں، لیکن وادیوں کی تفصیلات کے بیان میں ان کے ہاں زیادہ منظر نگاری یا فضابندی نہیں ملتی۔ تاہم ان وادیوں میں ایک ''جہان دیگر'' کا انداز ضرور موجود ہے، جس کی بنا پر ہم تیس پرندوں کے سفر کو ایک جہان دیگر کا تمثیلی سفر قرار دے سکتے ہیں۔[☆۵۵]

☆۵۵۔ عطار، فرید الدین، شیخ: ''منطق الطیر'' (فارسی)، مطبوعہ نولکشور، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء، نیز۔ بدخشانی، مقبول بیگ، مرزا: ''ادب نامہ ایران'' (محولہ بالا) صفحات ۳۲۲ تا ۳۲۵، نیز براؤن، ای جی: ''اے لٹریری ہسٹری آف پرشیا'' (انگریزی) ج ۲، ص ۵۰۸

شیخ اکبر محی الدین ابنِ عربیؒ: ''فتوحاتِ مکیہ''

شیخ ابوبکر محی الدین ابن علی الحاتمی الطائی... جو عالمِ اسلام بلکہ پوری دنیا میں ابن العربی یا ابنِ عربی کے نام سے جانے جاتے ہیں اور صوفیہ اور علما کے حلقوں میں الشیخ الاکبر یا شیخ اکبر (Doctor Maximus) کہلاتے ہیں، اپنے فلسفۂ وحدت الوجود اور اپنی تصانیف ''فصوص الحکم'' اور ''فتوحاتِ مکیہ'' کی بہ دولت شہرۂ آفاق ہیں، ۵۶۰ ہجری (۱۱۶۴ عیسوی) میں اندلس کے جنوب مشرقی علاقے مرسیہ (Murcia) میں پیدا ہوئے۔

ابن العربی کے فلسفۂ وحدت الوجود کو دنیائے تصوف اور دنیائے علم و ادب میں بے حد شہرت حاصل ہوئی، ان کا فلسفۂ وحدت الوجود واحد نظریہ ہے جس نے مسلمانوں کے شعر و ادب اور فکر و احساس پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ انھوں نے اپنے نظریات ''فصوص الحکم'' اور ''فتوحات مکیہ'' کے علاوہ اپنی کئی دوسری تصانیف میں بھی بیان کیے، وہ ایک کثیر التصانیف مصنف تھے اور ایک خاص اسلوبِ بیاں کے مالک تھے، جو کہیں واضح اور کہیں بے حد مبہم ہے۔

''فتوحاتِ مکیہ''

اس عظیم الشان کتاب کا پورا نام ہے، ''الفتوحات المکیہ فی معرفۃ الاسرار المالکیہ و الملکیہ''۔ یہ ابنِ عربی کی سب سے ضخیم کتاب ہے، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، یہ کتاب مکہ مکرمہ میں لکھی گئی، اس کی تالیف ۶۲۹ھ میں ختم ہوئی (۱۲۷۴ء میں بولاق میں شائع ہوئی) اس کے ایک طویل باب میں ابن العربی نے اپنے معراجِ آسمانی کا حال تفصیل سے بیان کیا ہے۔ تمہید میں وہ کہتے ہیں کہ روحِ انسانی کا مقصد اپنی اصل یعنی خالق کا علم حاصل کرنا ہے، روحیں اپنی جستجو میں خدا کے بھیجے ہوئے پیغام بروں سے ملتی ہیں جو انھیں اس منزل کی طرف رہنمائی کرتے ہیں، وہ منزلِ علم جس میں ان کی ابدی خوشی کا راز مضمر ہے۔ بہرحال، ابنِ عربی کا معراج بنیادی طور پر سات آسمانوں (افلاک) کی سیر پر مشتمل ہے یعنی فلکِ قمر، فلکِ عطارد، فلکِ زہرہ، فلکِ شمس، فلکِ مریخ اور فلکِ زحل۔ اس آسمانی سفر پر دو کردار روانہ ہوتے ہیں... فلسفی براق پر سوار ہے اور عارف رفرف پر... جنت کے دروازوں پر دونوں بہ یک وقت پہنچتے ہیں، لیکن دونوں کا استقبال مختلف انداز سے ہوتا ہے۔ عارف کو انبیا علیہم السلام کی طرف سے پذیرائی ملتی ہے اور فلسفی کو ''عقولِ عشرہ'' (Intelligences) کی جانب سے۔ حکیم (فلسفی)، عارف کے اچھے حال کو دیکھ کر دل گرفتہ ہوتا ہے... تاہم عقولِ عشرہ اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اسے طبعیات اور ہیئت الافلاک کے بارے میں علمی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ تاہم وہ دیکھتا ہے کہ انبیا علیہم السلام عارف کو یہی مسائل ایک بلندتر نقطۂ نظر سے سمجھاتے ہیں۔ یہ بات واضح طور پر محسوس ہوتی ہے کہ عارف... خود ابنِ عربی کی علامتی

صورت ہے۔[☆۵۶]

فلکِ قمر پر عارف کی ملاقات حضرت آدم علیہ السلام سے ہوتی ہے، حضرت آدمؑ اسے اسمائے حسنیٰ کے تخلیقی اثرات کے بارے میں بتاتے ہیں... (فلسفی اور عارف کے احوال کے موازنے کی تفصیل کو یہاں چھوڑ دیا گیا ہے) فلکِ ثانی یعنی فلکِ عطارد پر عارف کی ملاقات حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور حضرت یحییٰ علیہ السلام سے ہوتی ہے۔ یہاں موضوعِ گفتگو معجزات اور کلمات کی تاثیرات ہیں۔ حضرت عیسیٰ جو روح اللہ ہیں، عارف کو اپنے معجزات کی حقیقت اور معنویت سے آگاہ کرتے ہیں۔ بیماروں کو تن درست کرنا اور مردوں کو زندہ کرنا معجزات زیرِ بحث میں شامل ہیں۔ فلکِ زہرہ پر عارف کی ملاقات حضرت یوسف علیہ السلام سے ہوتی ہے جو حسنِ ترتیب، حسنِ تناسب اور کائنات کی ہم آہنگی پر گفتگو فرماتے ہیں اور شاعری اور ''تاویل الاحادیث'' (تعبیرِ خواب) کی معنویت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ فلکِ شمس پر حضرت یونس علیہ السلام رات اور دن کی تبدیلیوں اور ان کی رمزیت کی تشریح کرتے ہیں۔ فلکِ مریخ پر حضرت ہارون علیہ السلام اقوام کی قوت اور ان کے اقتدار کی رمزیت کو بیان کرتے ہیں اور عارف کی توجہ شریعتِ خداوندی کی طرف مبذول کرتے ہیں جو غضب کے مقابلے میں رحم اور رحمت پر مبنی ہے۔ فلکِ مشتری پر عارف کی ملاقات حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے ہوتی ہے جن کی زبان فیض ترجمان سے ابنِ عربی کے نظریۂ وحدت الوجود کا بیان ہوتا ہے، رسّی کے سانپ بن جانے والے معجزے کے حوالے سے حضرت عیسیٰؑ ثابت کرتے ہیں کہ تمام ہیئتوں کی قلبِ ماہیت ہوسکتی ہے۔ آخر میں فلکِ زحل پر حضرت ابراہیم علیہ السلام اخروی زندگی کے مسائل بیان کرتے ہیں... اس کے بعد اس روحانی سفر کا دوسرا مرحلہ شروع ہوتا ہے... عارف کو مزید عروج حاصل ہوتا ہے... اس سفر کے تمام مراحل تصوف اور الٰہیات کی صوری تشکیلات سے عبارت ہیں۔ انتہائی مراحل میں عارف سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچتا ہے، سدرہ (بیری کا درخت) کے نیچے چار دریا بہہ رہے ہوتے ہیں یعنی تورات، زبور، انجیل اور قرآنِ کریم۔ اس کے بعد عارف ثوابت (Fixed Stars) کی دُنیا میں پہنچتا ہے، جس میں ہزاروں فرشتے جاگزیں ہیں۔ ان پاک سرشت فرشتوں کے ہزاروں مساکن ہیں، عارف ان تمام مساکن تک پہنچتا اور ان کو دیکھ کر خداوندِ قدوس کے انعامات کا اندازہ لگاتا ہے۔ آخری مرحلۂ سفر میں فردوسِ بریں کا مشاہدہ ہوتا ہے اور عارف بلند ترین مقامات کی تجلی سے بہرہ اندوز ہوتا ہے۔[☆۵۷]

☆۵۶۔ معراج ابنِ عربیؒ کی یہ تلخیص ''فتوحاتِ مکیہ'' کے مذکورہ بالا باب کی اس تلخیص پر مبنی ہے جو پروفیسر میگوئیل آسن نے ''اسلام اینڈ ڈوائن کامیڈی'' کے حصۂ اول کے پچھلے باب میں دی ہے (ملاحظہ ہو مذکورہ کتاب کا انگریزی ترجمہ از ص ۴۷ تا ۵۱)۔

☆۵۷ Asin: "Islam and the Divine Comedy", pp. 49, 51

پروفیسر میگول آسن کے الفاظ میں ابنِ عربی کے اس تمثیلی روحانی (Allegorico-Mystical) سفر اور ڈانٹے کے عروجِ روحانی کے اشتراکات بالکل واضح ہیں۔☆۵۸ بالخصوص ''ڈوائن کامیڈی'' کے وہ باب☆۵۹ جن میں وہ (ڈانٹے) اپنے ''طربیہ ایزدی'' کے باطنی معانی بیان کرتا ہے، پوری طرح واضح کرتے ہیں کہ اس کی تعبیرات ابنِ عربی کی تمثیل کے ساتھ کس طرح مطابقت رکھتی ہیں۔ دونوں مفکرین اپنے اپنے روحانی سفر یا معراج کو اس دُنیا میں روحِ انسانی کے سفر کی علامت قرار دیتے ہیں۔ دُنیا میں روحِ انسانی کے اس سفر کو خالقِ کائنات نے آخری نصب العین کی تکمیل کی تیاری کا زینہ بنا دیا ہے۔ دونوں مفکرین روحِ انسانی کی بلند تر غایات کی تکمیل کو ماورائی مدد اور ''معرفت'' کے بغیر ناممکن خیال کرتے ہیں۔ اس لیے کہ (دونوں کے خیال میں) اگرچہ عقلِ انسانی ایک خاص حد تک نیکی بدی کی تمیز میں ضرور رہنمائی کر سکتی ہے، لیکن فضلِ خداوندی ہی انسان کو جنت الفردوس کی بلندیوں تک پہنچاتا ہے۔ دونوں تمثیلوں (''فتوحاتِ مکیہ'' اور ''طربیہ ایزدی'') کا بنیادی فرق یہ ہے کہ ''فتوحاتِ مکیہ'' میں مسافر دو ہیں (۱) عارف اور (۲) حکیم یعنی فلسفی... اس کے علاوہ تفصیلات میں کچھ اور اختلافات بھی ہیں، لیکن نقطہ ہائے اشتراک بہت زیادہ ہیں، بالخصوص عذابِ دوزخ کی بعض تفصیلات میں ڈانٹے نے کلی طور پر ابنِ عربی کا اتباع کیا ہے۔☆۶۰

عبدالکریم الجیلی: ''الانسان الکامل''

ابنِ عربیؒ کے فلسفۂ وحدت الوجود، اس کے نظامِ تعبیرات و تاویلات، اس کے بعض مخصوص تصورات اور اس کی اختیار کردہ اصطلاحات نے مسلمانوں کے فلسفیانہ اور متصوفانہ افکار، اسلامی تصوف (فکری اور عملی) اور مسلمانوں کے شعر و ادب پر کیا کچھ اثرات مرتب کیے، اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ ابنِ عربی نے اسلامی دنیا کے بعض بہت بڑے ذہنوں اور بعض بہت بڑی روحانی شخصیتوں کو متاثر کیا، ان میں ایک نام عبدالکریم الجیلی کا بھی ہے جس کی معرکہ آرا کتاب ''انسانِ کامل'' مسلمانوں کے صوفیانہ ادب میں بہت اہمیت رکھتی ہے، اگرچہ اسے ''فصوص الحکم'' اور ''فتوحاتِ مکیہ'' کی سی شہرت حاصل نہ ہو سکی، تاہم ان دونوں کتابوں کے بعد تصوف کی ایک بے حد اہم کتاب یہی ''انسانِ کامل'' ہے... کتاب کا پورا نام ہے ''الانسان الکامل فی معرفۃ الاواخر والاوائل''... اس کتاب میں مصنف نے عالمِ افلاک یا عالمِ مثال کی کچھ تفصیلات بھی بیان کی ہیں اور کسی قدر ابہام کے ساتھ ان تفصیلات کو اپنے ذاتی مشاہدات قرار دیا ہے۔

عبدالکریم بن ابراہیم الجیلی... ۷۶۷ھ/ ۱۳۶۵ء میں پیدا ہوئے اور ۸۳۲ھ/ ۱۴۲۸ء میں

☆۵۸۔ ...Ibid. p. 51

☆۵۹۔ "Monarchia" and "Epistola a con granda alika scala."

☆۶۰۔ "Islam and the Divine Comedy", pp. 50-51

انتقال کیا۔ ان کی اپنی تصنیفات میں کچھ بکھرے ہوئے اشاروں کے سوا ان کے سوانحِ حیات کے بارے میں بہت کم معلومات ملتی ہیں۔ وہ شیخ شرف الدین الجبرتی کے مرید تھے اور یمن کے علاقے زبیدی میں رہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے سیروسیاحت کے زمانے میں برِصغیر پاک و ہند کا سفر بھی کیا۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ''انسانِ کامل'' ان کے مکشوفات پر مبنی ہے اور اشارۂ غیبی کے تحت لکھی گئی ہے۔[☆۶۱] پروفیسر نکلسن کا خیال ہے کہ ان کا انتقال ۱۴۰۶ء اور ۱۴۱۷ء کے درمیان ہوا۔[☆۶۲] پروفیسر نکلسن انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ایک مخطوطے میں الجیلی کے اپنے بیان کی روشنی میں اسے حضرت شیخ عبدالقادر الجیلانی رحمۃ اللہ علیہ کے ایک سبط کی اولاد قرار دیتے ہیں اور اس بات پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ گولڈ زیہیر (نام ور مستشرق) نے کس طرح الجیلی کی نسبت کو بغداد کے قریب واقع ایک قصبے الجیل سے وابستہ قرار دیا۔[☆۶۳]

''انسانِ کامل'' کے فلسفۂ تصوف اور اس کے تمثیلی اور رمزیاتی بیان سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ہم اس کی سیرِ افلاک کا اجمالی جائزہ لیتے ہیں۔ یہ سیرِ افلاک مذکورہ کتاب کے کئی ابواب میں بکھری ہوئی ہے اور مختلف عنوانات کے تحت بیان ہوئی ہے، مثلاً رفرفِ اعلیٰ کا مقام (باب۴۲) عرش، کرسی (باب۴۶) سدرۃ المنتہیٰ، امورِ معراج پر ایمان (باب۴۹)... سات تجلیات، دوزخ کے طبقات، افلاطون سے ملاقات، لذتِ عذاب، دوزخیوں کے مختلف حالات (باب۵۸) برزخ، برزخ کے حالات، اہلِ برزخ، اہلِ جنت و دوزخ (باب۶۱) اس سلسلے میں سب سے اہم باسٹھواں باب ہے جس میں الجیلی نے اپنے عالمِ افلاک کے مشاہدات کو تفصیل کے ساتھ اور انفرادی مشاہدے کے حوالے کے ساتھ بیان کیا ہے مثلاً وہ کہتا ہے، ''اور میں ایک مرتبہ افلاطون سے ملا، جس کو اہلِ ظاہر کافر کہتے ہیں۔ میں نے ایسی حالت میں اس کو پایا کہ بعض کے سوا کسی ولی کو بھی یہ رتبہ نصیب نہیں ہوا، میں نے اس سے دریافت کیا، تو کون ہے؟ اس نے جواب دیا کہ میں قطب زماں اور اپنے وقت کا یکتا ہوں۔''[☆۶۴]

''انسانِ کامل'' کے باسٹھویں باب میں الجیلی سب سے پہلے سات آسمانوں کی ماہیت کو بیان کرتا ہے، اس کے بعض بیانات عصرِ حاضر کے سائنسی بیانات کے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں،

☆۶۱۔ Dar, B.A: Al-Jili (Article), A History of Muslim Philosophy, V.II, ed by M.M. Sharif, Royal Book Company, Karachi, p. 844

☆۶۲۔ Nicholson, R.A: "Studies in Islamic Mysticism," Cambridge University Press, Edition, 1967, p. 81

☆۶۳۔ Ibid, p. 81, Cf... ''انسانِ کامل'' کے باب ۵۸ میں الجیلی نے واضح لفظوں میں کہا ہے کہ ۷۹۰ ہجری میں وہ ہند کے شہر کوشی میں تھا۔

☆۶۴۔ الجیلی، عبدالکریم: ''انسانِ کامل'' (اردو ترجمہ از فضل میراں، مولوی فاضل) کراچی، ۱۹۶۴ء، ص ۳۰۶

اس کا قول ہے کہ عرفا ان بلندیوں تک اکثر پہنچتے ہیں اور وہ اگر چاہیں تو اپنے مشاہدات کو عام انسانوں کے لیے بیان کر سکتے ہیں۔ افلاک کے باہمی تعلق کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ "ہر فلک اپنے نیچے کے فلک کا مماس ہے اور وہ ایک امرِ معنوی ہے، اس لیے کہ جہات میں کواکب کی سمتِ گردش کا وہ ایک نام ہے..."[☆۶۵] فلکِ قمر کے بیان میں وہ آسمان کے بارے میں کہتا ہے کہ یہ جو کچھ ہمیں دکھائی دیتا ہے، یہ آسمان نہیں ہے بلکہ آسمان تو اپنی دوری کی بنا پر ہمیں دکھائی نہیں دے سکتا۔ فلکِ دوم کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے الجیلی حضرت نوح علیہ السلام سے اپنی ملاقات کا حال بیان کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے، "میں نے اس آسمان میں نوح علیہ السلام کو ایک تخت پر بیٹھے ہوئے دیکھا۔ جو نورِ کبریا سے مخلوق تھا... اربابِ مجد و ثنا کے مابین وہ بیٹھے ہوئے تھے۔ میں نے ان پر سلام کیا اور ان کے رو بہ رو کھڑا ہو گیا۔ انھوں نے سلام کا جواب دیا، مرحبا کہا اور کھڑے ہو گئے۔ پھر میں نے ان سے ان کے فکری آسمان اور سری مقام کی بابت سوال کیا۔ انھوں نے جواب دیا کہ یہ آسمان معارف کے موتیوں کی لڑی ہے، کہ عوارف کی کنوریاں اس میں متجلی ہوتی ہیں۔ اس آسمان کے فرشتے نورِ قدرت سے مخلوق ہیں... خدا تعالیٰ نے اس آسمان کا گھیرا تیرہ ہزار تین سو تینتیس اور ایک سو بیس دن کی راہ کا پیدا کیا ہے..." (پورا بیان خاصا طویل ہے)۔[☆۶۶]

آسمانِ سوم کے بارے میں الجیلی کہتے ہیں کہ تیسرے آسمان کی رنگت زرد ہے اور وہ زہرہ کا آسمان ہے، اس کا جوہر شفاف ہے اور اس کے رہنے والے تمام اوصاف میں متلون ہیں۔ حقیقتِ خیال سے پیدا کیا گیا ہے۔[☆۶۷] "میں اس آسمان میں یوسف علیہ السلام سے ملا۔ ان کو تختِ اسرار پر بیٹھے دیکھا کہ رموزِ انوار کو ظاہر کرنے والے تھے، اس حقیقت کے عالم تھے جس پر احبار کا گروہ مطلع نہیں ہوا۔ معانی کی حقیقت سے متحقق تھے، پانی اور برتنوں کی قید سے چھوٹ چکے تھے، میں نے بطورِ تعظیم و دعا اور بہ طور ان کے پاس آنے والے کے ان کو سلام کیا۔ انھوں نے سلام کا جواب یا اور دعا دی اور مرحبا کہا اور مزاج پرسی کی..."[☆۶۸] اس ملاقات میں الجیلی نے حضرت یوسف علیہ السلام سے تاویلِ احادیث کی حقیقت دریافت کی اور دونوں کے مابین خاصا طویل مکالمہ وجود میں آیا۔ الجیلی آسمانِ چہارم کو حضرت ادریس علیہ السلام کا مسکن بتاتا ہے۔ اسی طرح آسمانِ پنجم اور آسمانِ ششم کا اجمالی بیان ہے۔ آسمانِ ششم پر اس نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کو دیکھا، "میں نے موسیٰ علیہ السلام کو اس مقام میں قائم دیکھا کہ اپنے قدم کو آسمان کی سطح پر رکھے ہوئے تھے (کذا) اور

☆۶۵۔ الجیلی، عبدالکریم: "انسانِ کامل" (اردو ترجمہ از فضل میراں، مولوی فاضل) کراچی، ۱۹۶۲ء، ص ۳۷۶

☆۶۶۔ ایضاً۔ ص ۳۷۷۔ ۳۷۸

☆۶۷۔ ایضاً۔ ص ۳۷۹۔

☆۶۸۔ ایضاً

اپنے داہنے ہاتھ سے سدرۃ المنتہیٰ کی ساق کو پکڑے ہوئے تھے۔ تجلی کی شراب میں مست، عزت الوہیت سے حیران تھے (کذا)... میں پھر ادب سے اس کے سامنے کھڑا ہوگیا اور ان کے مرتبے کو پہچان کر میں نے ان کو سلام کیا۔ انھوں نے ازل کی مستی سے سر اٹھایا اور مجھے مرحبا کہا اور اہل بنایا...''☆۶۹ اس کے بعد کچھ سوال و جواب ہوئے۔ پھر فلک زحل کا بیان ہے... اس سیاق و سباق میں سدرۃ المنتہیٰ کا بیان ہے جو مجموعی طور پر الجیلی کی بلند پروازیوں کا نقطۂ عروج ہے، اس کا کچھ حصہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

> جاننا چاہیے کہ فلکِ اطلس سدرۃ المنتہیٰ کا میدان ہے اور وہ کرسی کے نیچے ہے... سدرۃ المنتہیٰ میں ملائکۂ کروبیین رہتے ہیں، میں نے ان کو مختلف صورتوں پر دیکھا ہے۔ بجز اللہ کے ان کا شمار کوئی نہیں جانتا۔ انوارِ تجلیات ان سے ایسے ملے ہوئے ہیں کہ ان میں سے کوئی اپنی آنکھ کے پلک کو ہلا نہیں سکتا، بعض ان میں سے منھ کے بل پڑے ہوئے ہیں اور بعض ان میں سے گھٹنوں کے بل پڑے ہوئے ہیں اور وہ اکمل ہیں اور بعضے اپنے پہلو کے بل پڑے ہوئے ہیں... اور بعض قیام میں مثل جماد کے قائم ہیں اور وہ قوی تر ہیں اور بعض اس کی ہویت میں حیران ہیں اور بعضے اس کی انیت میں ازخود رفتہ ہیں اور میں نے ان میں سے سو فرشتے ایسے دیکھے جو ان سب پر مقدم رہتے، ان کے ہاتھوں میں نور کے ستون تھے، ہر ستون پر اسماحسنٰی الٰہیہ میں سے ایک اسم مکتوب تھا...☆۷۰

تاریخی اعتبار سے قدما اور متوسطین کے سلسلہ ہائے معارج معنوی یا روحانی الجیلی کے ان بیانات پر ختم ہوتے ہیں۔ الجیلی کے بعض بیانات منظر آفریں (Picturisque) اور محاکاتی ہیں، لیکن مربوط نہیں اور ایک عروجِ روحانی کی بجائے کئی عروجوں کے وقوع پذیر ہونے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اکابر صوفیہ کی بعض تحریروں میں روحانی واردات کے بیان میں عروجِ روحانی اور مشاہداتِ تجلیِ ذات کے کئی بیانات اشارۃً یا صراحتاً ملتے ہیں، لیکن انھیں ایک مربوط بیانیہ (narrative) نہیں کہا جاسکتا۔ ایسے جستہ جستہ بیانات حضرت مجدد الف ثانی کے مکتوبات اور حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کی تحریروں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ حضرت شاہ ولی اللہ دہلویؒ کی ایک خاص تصنیف... ''مشاہدات و معارف''... ان کے وارداتِ روحانی کے بیان سے مخصوص ہے۔☆۷۱ اس کتاب میں

☆۶۹۔ الجیلی، عبدالکریم: ''انسان کامل'' (محولہ بالا)... ص ۳۸۲ تا ۳۸۳

☆۷۰۔ ایضاً۔ ص ۳۸۶ تا ۳۸۷

☆۷۱۔ اصل کتاب کا نام ''فیوض الحرمین'' ہے، جسے پروفیسر محمد سرور نے ''مشاہدات و معارف'' کے نام سے ترجمہ کیا اور سندھ ساگر اکیڈمی نے ۱۹۴۷ء میں لاہور سے شائع کیا۔

بیان کردہ بہت سے واردات ایک طرح سے عروجِ روحانی ہی کی روئیداد بیان کرتے ہیں... صوفیانہ ادب میں شاہ صاحب علیہ الرحمہ کی یہ کتاب (فیوض الحرمین) شاید اس سلسلے کی آخری کڑی ہے... اس کتاب میں شاہ صاحب نے فلسفے اور تصوف کی اصطلاحات کو ایک نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیا ہے اور بہت سی نئی اصطلاحات وضع بھی کی ہیں۔"☆۲۷

سیرِ آسمانی کی جھلکیاں، اردو ادب میں

اگرچہ معراج نامے قدیم اردو شاعری کی روایت کا حصہ رہے، لیکن عالمِ مثال یا عالمِ بالا کی ذاتی سیر کا کوئی بیان نہیں ملتا خواہ وہ صوفیانہ یا روحانی واردات (Spiritual or Mystical Experience) کے طور پر ہو، خواہ تخئیلی اور فنی صورت میں... اس اعتبار سے اردو شعر و ادب کا دامن ایک طویل عرصے تک خالی رہا۔ گزشتہ صدی کے اواخر میں اس موضوع کی ایک ہلکی سی جھلک ڈپٹی نذیر احمد کے ناول "توبۃ النصوح" میں ملتی ہے۔ اتنا یقینی ہے کہ یہ ناول ۱۸۵۷ء کے بعد لکھا گیا ہوگا۔ مولوی نذیر احمد کے دوسرے تمام ناولوں کی طرح "توبۃ النصوح" بھی ایک اخلاقی اور اصلاحی ناول ہے، جس میں قدم قدم پر ہمیں میاں نصوح کے پند و نصائح بلکہ طویل اخلاقی تقریروں سے واسطہ پڑتا ہے۔ اس ناول کے ابتدائی حصے میں صرف ایک مقام پر ہمیں موضوعِ زیرِ بحث (عالمِ بالا کی روحانی یا خیالی سیر) کی ایک ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے، وہ بھی ایک خواب کے بیان کی صورت میں... کہانی کا آغاز اس طرح سے ہوتا ہے کہ اب سے دور ایک بار دہلی میں ہیضے کی وبا آئی جس نے ایک دو ماہ میں شہر کو ویران کر دیا... انھی دنوں میں ایک دن میاں نصوح بھی بیمار پڑے اور جان کے لالے پڑ گئے، ایک خواب آور دوا کے زیرِ اثر آنکھ لگ گئی تو عالمِ بالا کا ایک منظر آنکھوں کے سامنے کچھ تفصیلات کے ساتھ متشکل ہوگیا۔ چناں چہ خواب کی تفصیل کو مولوی نذیر احمد نے اپنے بامحاورہ، رواں اور مؤثر اسلوب کے ساتھ اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری بھی چشمِ تخیل سے یہ سب کچھ دیکھ لیتا ہے۔ اگرچہ مصنف خود کئی بار یاد دلاتے ہیں کہ یہ خواب ہے، لیکن بیانیہ کی تاثیر پھر بھی برقرار رہتی ہے، ایک اور فنی نقص طویل اور واعظانہ مکالموں کا ہے، جو نذیر احمد کی ہر کہانی (ناول) کی لازمی خصوصیت ہے... بہرحال، نذیر احمد کی متخیلہ نے عالمِ بالا میں جزا و سزا کے معاملات کو زمینی اور معاصر زندگی کے قالب میں دیکھا ہے اور عرصۂ محشر یا معاملہ سزا و جزا انھیں دہلی کی ہائی کورٹ کے منظرنامے سے مشابہ نظر آیا ہے... چوں کہ اردو نظم و نثر میں اس موضوع سے متعلق یہ اوّلین تحریر ہے، اس لیے موجودہ سیاق و سباق میں اہمیت کی حامل ہے... نذیر احمد کے بیان کو ذیل میں کہیں لفظاً اور کہیں ملخصاً درج کیا جاتا ہے... نصوح جب بیماری کی تکان اور خواب آور دوا کے زیرِ اثر لیٹ گیا...

☆۲۷۔ مثلاً "تدلی"... "حظیرۃ القدس"... "نسمہ" وغیرہ

تو نیند کی ایک جھپکی سی آ گئی۔ آنکھ کا بند ہونا تھا کہ نصوح ایک دوسری دُنیا میں تھا۔ جو خیالات ابھی تھوڑی دیر ہوئی اس کے پیشِ نظر تھے، سب اس کے دماغ میں بھرے ہوئے تھے، اب متخیلہ نے ان کو اگلے پچھلے تصورات سے گڈمڈ کرکے ایک نئے پیرائے میں لا سامنے کھڑا کیا۔ کیا دیکھتا ہے کہ ایک بڑی عمدہ اور عالی شان عمارت ہے اور چوں کہ نصوح خود بھی کبھی ڈپٹی مجسٹریٹ حاکم فوج داری رہ چکا تھا، تو اس کو یہ تصور بندھا کہ یہ گویا ہائی کورٹ کی کچہری ہے، لیکن حاکمِ کچہری کچھ اس طرح کا رعب دار ہے کہ باوجود یہ کہ ہزاروں لاکھوں آدمیوں کا اجتماع ہے مگر ہر شخص سکوت کے عالم میں ایسا دم بہ خود بیٹھا ہے کہ گویا کسی کے منھ میں زبان نہیں اور جو کوئی بہ ضرورت بولتا اور بات بھی کرتا تھا تو اس قدر آہستہ کہ کانوں کان خبر نہ ہو۔ اتنی بڑی تو کچہری ہے مگر مختار اور وکیل کسی طرف دیکھنے میں نہیں آتے۔ کچہری کے عملے اس طرح کے کھرے اور اپنے حاکم سے اتنا ڈرتے ہیں کہ کسی اہلِ معاملہ اور مقدمے والے کے اپنے پاس تک آنے کے روادار نہیں، غرض کیا مجال کہ کوئی اپنے بارے میں ناجائز پیروی کرکے یا روپے پیسے کا لالچ دے کر یا سعی و سفارش بہم پہنچا کر کاربرآری کر سکے۔ اگرچہ انصاف اور معاملہ فہمی اور ہمہ دانی کی وجہ سے حاکم کی ہیبت ادنیٰ اعلیٰ سب پر چھائی ہوئی ہے۔☆۷۳

"مگر جتنے مجرم ہیں، کیا خفیف کیا سنگین، کوئی اس کے رحم سے ناامید نہیں۔" یہاں نذیر احمد نے حاکمِ اعلیٰ کے انصاف، اس کے طریقِ عدل و شہادت کا مزید تفصیل سے حال بیان کیا ہے، جو ایک طرح سے دنیاوی حاکموں کے طرزِ عمل کی ایک بہت اعلیٰ صورت ہے اور معتقدات کے ساتھ ہم آہنگ ہے، تمام ملزموں کے ہاتھوں میں اپنی اپنی فردِ عمل (نامۂ اعمال) ہے، ہر ملزم اس فردِ عمل میں سنائے گئے الزامات کی صحت کو علیٰ وجہ بصیرت تسلیم کرتا ہے، کیوں کہ یہ سب اس کے اپنے اعمال کی روئیداد ہے۔ یہاں نصوح کی ملاقات اپنے باپ سے بھی ہوتی ہے۔

نصوح نے باپ کے نامۂ اعمال میں جن گناہوں کی فہرست دیکھی ان میں سے چند یہ تھے: شرک اور کفر اور نافرمانی، ناشکری اور بغاوت اور بے ایمانی، کبر و نخوت، دروغ و غیبت، طمع و حسد، مردم آزاری، نفاق و ریا، حبِ دنیا... وغیرہ، نصوح باپ کے اس حالت میں ہونے پر حیرت کا اظہار کرتا ہے، باپ کہتا ہے کہ میرے خلاف گواہی اتنی وافر اور معتبر ہے کہ جرم سے انکار ناممکن ہے،

☆۷۳۔ نذیر احمد، مولوی: "توبۃ النصوح"، مرتبہ پروفیسر افتخار احمد صدیقی، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۲۵، ۲۶

نصوح کے استفسار پر باپ اسے بتاتا ہے کہ میرے گواہ ''کراماً کاتبین'' ہیں جو ساری زندگی میرا روزنامچہ لکھتے رہے...

بیٹا: پھر آپ کا کیا حال ہے؟

باپ: جب سے دُنیا کو چھوڑا، قبر کی حوالات میں ہوں، تنہائی سے جی گھبراتا ہے، انجامِ کار معلوم نہیں، شبانہ روز اسی اندیشے میں پڑا گھلتا ہوں، حوالات میں مجھ کو اس قدر ایذا ہے کہ بیان نہیں کر سکتا۔ مگر صبح و شام ہر روز آتے جاتے جیل خانے کے پاس سے ہو کر گزرنا ہوتا ہے۔ دوزخ وہی ہے، وہاں کی تکلیفات دیکھ کر اور بھی ہوش اڑے جاتے ہیں اور غنیمت معلوم ہوتا ہے کہ اے کاش ہمیشہ کے واسطے اسی حوالات میں رہنے کا حکم ہو جاتا۔[☆۳۷]

اس سوال و جواب کے دوران نصوح کو اس کا باپ بتاتا ہے کہ پس ماندگان کی دعا بھی بعض لوگوں کی نجات کا سبب بن جاتی ہے۔ نصوح کی زبانی اس کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مر جانے کے بعد ظاہری رسومات تو ادا کی گئیں، لیکن سچے دل سے، عجز و انکسار کے ساتھ کسی نے اس کی نجاتِ اخروی کی دعا نہیں کی۔ نصوح کو اس بات پر حیرت ہے کہ اس کا والد تو توحید پر سچا ایمان رکھنے والا تھا، اس کے خلاف کفر و شرک کے الزامات کیسے ثابت ہو گئے؟ نصوح کا والد یہاں اپنی دکھاوے کی عبادت اور اپنے اعتقادات کی کم زوریوں کی تفصیل بیان کرتا ہے اور اپنے دنیاوی طرزِ عمل پر کارکنانِ قضا و قدر کی ایک طویل جرح بیان کرتا ہے جس میں اس کے اعمال کی خامیوں کو مزید اُجاگر کیا گیا ہے، اس کے بعد بھی بیان کئی صفحات پر پھیل گیا ہے جس میں قدرت کی طرف سے اپنے انعامات کی تفصیل اور اس کے کفرانِ نعمت اور بے عملیوں اور بداعمالیوں کی شرح بیان کی گئی ہے۔ فرشتوں کی طرف سے نصوح کے والد کو جو زجر و توبیخ کی گئی، اس کے صرف دو اقتباس ذیل میں درج کیے جاتے ہیں، جن سے مصنف کے اخلاقی تصورات پر کچھ تھوڑی سی روشنی پڑتی ہے...نصوح کے والد سے کہا جاتا ہے:

> ہم نے تجھ کو انسان بنا کر بھیجا تھا تاکہ مصیبت زدوں کی ہمدردی کرے، مگر تو نے ایسی تن آسانی اختیار کی کہ راحت پہنچانا تو درکنار، دوسروں کو تکلیف دے کر بھی اپنی آسائش حاصل کرنے میں تجھ کو باک نہ تھا۔ تیرے ہمسائے میں ہمارے بندے رات کو فاقے سے سوتے تھے اور تجھ کو سوءِ ہضم کے علاج سے ان کی پرداخت کی پروا نہ تھی۔ تیرے پڑوس میں ایسے لوگ بھی تھے کہ جاڑے کی لمبی راتیں آگ تاپ تاپ کر سحر کرتے اور تو دہرے دہرے لحاف اور بھاری بھاری توشکوں میں چین سے پاؤں پھیلا کر سوتا۔

☆۳۷۔ نذیر احمد، مولوی: ''توبۃ النصوح''، مرتبہ پروفیسر افتخار احمد صدیقی، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۳۰۔

نعمتِ مال و دولت جو ہم نے تجھ کو عطا کی تھی، تو نے تکلفاتِ لایعنی اور نمود و نمائش کی غیر چیزوں میں بہت کچھ تلف کی اور جو لوگ اس کے سخت حاجت مند تھے، ترستے کے ترستے رہ گئے۔ تیری سب خباثتیں ہم کو معلوم ہیں، تو نے درماندگی کا نام خدا رکھ چھوڑا تھا۔ جب تک سعی و اُمید سے تجھ کو کاربرآری کی امید ہوتی تھی، تجھ کو ہرگز پروا نہیں ہوتی تھی کہ خدا بھی کوئی چیز ہے اور انتظامِ دنیا میں بھی اس کو کچھ دخل ہے... مگر جب تو عاجز اور درماندہ ہوتا تھا تب تو خدا کو یاد کرتا تھا۔☆۷۵

کارکنانِ قضا و قدر کی یہ زجر و توبیخ... جو خاصی طویل ہے، ذیل کے ٹکڑے پر ختم ہوتی ہے اور اسی پر نصوح کا خواب بھی اپنے اختتام کو پہنچتا ہے اور کہانی اپنی عمومی رفتار سے چل پڑتی ہے:

"اے کاش! تجھ کو نماز کے قضا ہونے کا اتنا ہی رنج ہوتا جتنا ایک مٹی کے پرانے آب خورے کے ٹوٹ جانے کا ہوتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اب تجھ کو بہت ہی ندامت ہے، لیکن اس ندامت کا کچھ ماحصل نہیں، اس واسطے کہ یہ دارالجزا ہے، دارالعمل نہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تو ایک بات کا جواب بھی نہیں دے سکتا، لیکن حجت تمام کرنے کی نظر سے ہم تجھ کو مہلت دیتے ہیں۔ جا، اپنے نامۂ اعمال کو دیکھ اور اچھی طرح سوچ سمجھ کر کوئی بات ہم سے بیان کر، بشرطے کہ معقول اور قابلِ قبول ہو۔"☆۷۶

نذیر احمد نے نصوح کے خواب کا یہ معاملہ جس طرح بیان کیا ہے اس میں تخیل کی کارگزاری کچھ زیادہ نہیں، بیان کیا گیا واقعہ زندگی کے عام واقعات سے بہت قریبی مشابہت رکھتا ہے اور اپنے مزاج میں "زمینی" ہے۔ تاہم جیسا کہ سطورِ بالا میں واضح کیا گیا، "توبۃ النصوح" کی یہ "حدیثِ خواب" اردو ادب میں گو ایک ادھوری، لیکن پہلی جھلک ہے۔ نذیر احمد نے عالمِ بالا کے واقعات کو زمینی منظرنامے اور زمینی محاورے میں بیان کر دیا ہے، روزِ جزا یا دارالجزا کو انھوں نے ہائی کورٹ کی کچہری تصور کیا ہے، لیکن یہ کہہ کر کہ نصوح بھی کبھی ڈپٹی مجسٹریٹ فوج داری رہا تھا، اس کے خواب کو حقیقت پسندی کے بہت قریب کر دیا ہے، تاہم چوں کہ نصوح میں کچھ جھلک خود نذیر احمد کی شخصیت کی بھی ہے، اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نصوح کا خوابِ آخرت صرف نصوح کی شخصیت کا آئینہ دار ہی نہیں، نذیر احمد کی متخیلہ کا ترجمان بھی ہے۔ اسی لیے دارالجزا کو بیان کرتے ہوئے انھوں نے اپنے عہد کی فوج داری عدالتوں کی اصطلاحات کثرت سے استعمال کی ہیں، مثلاً حجت

☆۷۵۔ نذیر احمد، مولوی: "توبۃ النصوح"؛ مرتبہ پروفیسر افتخار احمد صدیقی، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۳۹، ۴۱۔

☆۷۶۔ ایضاً، ص ۴۲۔

(بہ معنی سبب، دلیل)، تجویز (بہ معنی فیصلہ)، فردِ قرارداد جرم (بہ معنی فردِ جرم) اور زیرِ تجویز (بہ معنی زیرِ غور) وغیرہ... ان فوج داری اصطلاحات میں نذیر احمد کا ذہن ایسا محصور ہوا کہ وہ یہاں تک کہہ گئے: "یہ مقام جو تم دیکھتے ہو دارالجزا ہے۔ خداوند تعالیٰ جل و علیٰ شانہٗ اس محکمے کا حاکم ہے۔"☆☆☆

اعراف کی ایک روح

رسالہ "مخزن" کی ادبی تحریک نے نثر و نظم لکھنے والوں پر فکر و خیال اور اظہار و بیان کے کئی نئے دروازے کھولے اور بعض بے حد انوکھی اور خیال انگیز تحریریں وجود میں آئیں۔ اس میں شک نہیں کہ "مخزن" کے بیش تر لکھنے والے انگریزی شعر و ادب سے متاثر تھے اور مجموعی طور پر رومانوی طرزِ احساس کے ترجمان تھے۔ "مخزن" میں شائع ہونے والی بعض کہانیاں اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے بالکل منفرد تھیں، ان کہانیوں میں بعض کہانیاں مشرقی مزاج کی حامل تھیں، بعض مغربی مزاج کی اور بعض میں دونوں کا امتزاج ملتا تھا۔ موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے منفرد کہانیوں میں ایک کہانی کا نام ہے، "اعراف کی ایک روح"۔ ہماری افسانوی تنقید میں آج تک کسی نقاد نے اس کہانی کو کسی اعتبار سے بھی درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ لیکن موضوعِ زیرِ بحث کے حوالے سے یہ ایک اہم کہانی ہے، کہانی کے مصنف خواجہ لطیف احمد، بی اے ہیں۔ اس مختصر سی کہانی میں مصنف نے کمال مہارت کے ساتھ اعراف کی ایک غم زدہ روح کی روئیدادِ الم ڈرامائی انداز میں بیان کی ہے اور موضوع کی مناسبت سے اچھی خاصی کامیاب فضابندی بھی کی ہے، اگرچہ یہ کہانی اس قابل ہے کہ موجودہ مبحث میں ساری نقل کردی جائے، لیکن تطویل کے پیشِ نظر اس کہانی کو بھی جزوی طور پر لفظاً... اور جزوی طور پر ملخصاً بیان کیا جاتا ہے، کہانی کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے:

> فرشتے آسمان پر اپنے اپنے عود بجا رہے تھے اور ان کی سریلی آوازیں مثل خوش بو کی لپٹوں کے خدائے بلند کے عرش تک پہنچتی تھیں، مگر سرالیم کا راگ اپنے سب ساتھیوں سے شیریں اور دل فریب تھا اور اس میں خدائے غائب کی آواز اس طرح آتی ہوئی سنی جاتی تھی، "اے سرالیم! اس آتشِ محبت کے صلے میں جو تیرے راگ سے نکلتی ہے، مانگ کیا مانگتا ہے، جو تو مانگے، تجھے مل جائے۔" سرالیم بولا، "سنا ہے کہ کوئی جگہ ایسی ہے جو اعراف کہلاتی ہے، جہاں دوزخ سے تو امن ہے، مگر جو بہشت کے مقابلے میں تکلیف کا گھر ہے۔ وہاں روحیں تیری عبادت کرتی ہیں، مگر اپنے گناہوں کی سزا پوری پوری پاتی ہیں۔ اے خدا! مجھے اجازت دے کہ کبھی کبھی میں ان کے پاس ہو آیا

☆☆☆۔ نذیر احمد، مولوی: "توبۃ النصوح" مرتبہ پروفیسر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء ص ۲۷، ۲۸

کروں اور اپنے عود کے راگ سے جس کو تیری تعریف نے مقدس بنا دیا ہے، ان کی تکالیف کو تسکین دیا کروں۔☆۸۷

خدائے بلند نے سرالیم فرشتے کی اس درخواست کو شرف قبولیت بخشا، سرالیم نے خوب حمد گائی... اپنے تختِ زمردیں سے اٹھ کر اپنے رنگا رنگ پر پھیلائے اور آن کی آن میں "اعراف" میں آپہنچا، جہاں روحیں نالہ و فریاد کر رہی تھیں اور بہشت کے مقامات بلند کو حسرت سے دیکھتی تھیں۔ سرالیم اعراف کے بلوریں دروازوں میں داخل ہو کر ایک چٹان پر لیٹ گیا اور اپنے عود پر مقدس راگ بجانے لگا، اس راگ کی تاثیر سے مبتلائے عذاب روحوں کی اذیت کچھ کم ہوئی اور انھوں نے چیخنا موقوف کیا، لیکن ایک روح جو ایک عورت کی روح تھی، بہ دستور آہ و فغاں کرتی رہی، وہ کسی ادن ہیم کو یاد کرتی تھی اور غائبانہ طور پر اسے مخاطب کر کے کہتی تھی... "اے ادن ہیم! مجھ کھوئی ہوئی کا تو رنج نہ کر۔" سرالیم نے دیکھا کہ یہ ایک خوب صورت لڑکی کی روح تھی جو ایک چٹان کے ساتھ زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی اور عذاب کے فرشتے اس کے نزدیک آرام کر رہے تھے، سرالیم نے ان فرشتوں سے پوچھا کہ وہ کیوں بے کار بیٹھے ہیں، ان فرشتوں نے جواب دیا کہ اس روح کو جس نوع کا عذاب دینے کے لیے ہمیں مقرر کیا گیا ہے، اس کے مقابلے میں کہیں زیادہ تلخ اور تکلیف دہ اس روح کے لیے ایک شخص کی یاد ہے۔ اس لیے ہم بے کار بیٹھے ہیں۔ سرالیم اس درماندہ روح کے قریب گیا اور ہمدردی کے لہجے میں اس سے پوچھا کہ آخر میرے راگ نے تمھیں کیوں تسکین نہیں بخشی؟ اس روح نے جواب دیا:

> اے روشن چہرے والے اجنبی! کیا تو مجھ سے مخاطب ہے؟ مجھ سے؟ جس نے خدا سے زیادہ خدا کے ایک بندے سے محبت کی اور اسی لیے یہ بھگت رہی ہوں۔ لیکن مجھے معلوم ہے کہ میرا غریب ادن ہیم میرے لیے دن رات روتا ہے اور اس کے رنج کا خیال میرے لیے زیادہ ناقابل برداشت ہے، ان تکالیف سے جو یہ عذاب کے فرشتے مجھ پر ڈال سکتے ہیں۔
>
> نیک فرشتے نے پوچھا، اے! تجھے کس طرح معلوم ہے کہ وہ تیرے لیے نالہ و زاری کرتا ہے؟ روح نے نہایت سادگی سے جواب دیا، "اس طرح کہ میں جانتی ہوں کہ میں کس طرح اس حالت میں اس کے لیے کس جاں کنی سے تڑپتی ہوں۔" اس نیک طبیعت فرشتے پر اس کا بڑا اثر ہوا، کیوں کہ خدا نے اپنی مخلوق کی طبیعتوں میں قدرۃً محبت رکھی ہے اور اس نے

☆۸۷۔ انتخاب "مخزن" (مخزن ادب)، ص ۳۸۱

کہا، ''میں تیرے غم کا کس طرح مداوا کر سکتا ہوں؟''

روح اس یکایک خوشی سے بے تاب ہوئی اور اپنے غیر محسوس ہاتھوں کو پھیلا کر بولی، ''اے! مجھے اجازت دے۔ اے مجھے اجازت دے کہ میں زمین پر ہو آؤں، صرف ایک ہی گھنٹے کے لیے، تاکہ میں اپنے اڈن ہیم کو دیکھ لوں... اور اپنی موجودہ تکالیف کو اس سے چھپا کر اس کے رنج و غم میں اس کی تسلی کروں۔''☆۷۹

نیک فرشتے کو اس روح کی یہ آرزو سن کر بہت افسوس ہوا، اگرچہ خواہش پوری کی جا سکتی تھی وہ ایک گھنٹے کے لیے دنیا میں جا سکتی تھی اور اپنے محبوب شوہر اڈن ہیم کو دیکھ سکتی تھی، لیکن اس خواہش کی تکمیل کا ایک بہت بھاری تاوان تھا... اسے اس کے بدلے میں مزید ایک ہزار سال تک اعراف میں رہنا ہوگا۔

روح نے چلا کر کہا، ''بس یہی نا؟ میں تو نہایت خوشی سے اس کے لیے آمادہ ہوں، آہ! یقیناً آسمان والوں میں محبت جاری نہیں ہے، ورنہ تجھے معلوم ہوتا۔ اے آسمانی ملاقاتی! کہ وہ ایک ساعت جو اپنے محبوب کی تسکین اور تسلی میں ہم صرف کریں، قیمت میں ان ہزار برسوں کے برابر ہے جو ہمیں عذاب و تکلیف میں کٹیں۔ اے! تو مجھے اپنے اڈن ہیم کو تسلی اور تشفی دینے دے، اس کا مضائقہ نہ کر کہ مجھ پر کیا گزرے گی۔''☆۸۰

نیک فرشتے نے ایمائے خداوندی سے اس روح کی یہ درخواست قبول کر لی، اسے دُنیا میں جانے کی اجازت مل گئی۔ جب اعراف کی وہ روح اپنی منزل پر پہنچی تو لارڈ اڈن ہیم اپنے محلات میں محو نشاط تھا، ہر طرف قہقہے گونج رہے تھے اور وہ اپنے پہلو میں بیٹھی ہوئی ایک حسین لڑکی کو اپنی محبت کا باصرار یقین دلا رہا تھا۔ اس حسین لڑکی نے کہا تھا کہ کل تک تو تم آئیڈا (جو اعراف کی روح تھی) کی محبت کا دم بھرتے تھے... آج میں تمھاری محبت کا یقین کیسے کرلوں؟ اڈن ہیم نے کہا کہ وہ محبت تو چند محبت بھرے لفظوں اور چند مسکراہٹوں پر مشتمل ایک عارضی محبت تھی، اگر بے وقوف آئیڈا نے اسے سچ مچ کی محبت سمجھ لیا تو اس میں میرا کیا قصور ہے۔ اسی وقت اڈن ہیم نے اپنے پیچھے ایک آہ سرد کی آواز سنی، پلٹ کر دیکھا تو ایک دھوئیں کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔

جب وہ دھوکا کھانے والی آئیڈا کی روح اعراف میں واپس پہنچی، تو سرالیم نے پوچھا، ''کیا تو اپنے محبوب سے نہیں ملی؟ اور اس کام کو انجام نہیں دیا

☆۷۹۔ انتخاب ''مخزن'' (مخزن ادب)، ص ۳۸۳۔

☆۸۰۔ ایضاً، ص ۳۸۴۔

جس کے لیے تو گئی تھی؟"

غریب آئیڈا نے جواب دیا، "عذاب کے فرشتوں سے کہہ دو کہ وہ اپنا عذاب شروع کریں۔"

"تو کیا صرف اس بات کے واسطے تو نے ہزار برس اپنی قید میں بڑھوائے ہیں؟"

"افسوس!" آئیڈا نے جواب دیا، "اس ایک واحد گھنٹے میں زمین پر جو کچھ مجھ پر بیتی، اس کے مقابلے میں ہزار برس کی اعراف کی تازہ تکالیف کچھ بھی نہیں۔"

سرالیم نے کہا، "تو کیا بس یہی محبت ہے، جس کا دعویٰ دنیا والے کیا کرتے ہیں؟"☆۸۱

کہانی کا اسلوب، کرداروں کے نام اور واقعات کی فضا بندی، اس بات کی غماز ہے کہ یہ کہانی کسی مغربی ذہن کی تخلیق ہے۔ بعض جملوں کی ساخت بتا رہی ہے کہ یہ جملے انگریزی سے ترجمہ کیے گئے ہیں، لیکن مصنف نے اسے طبع زاد کہانی کے طور پر پیش کیا ہے... کہانی کے مصنف خواجہ لطیف احمد بی اے کے بارے میں معلومات دستیاب نہیں۔

"نیرنگِ خیال": آزاد کی جادو نگاری

موضوعِ زیرِ بحث کا حق ادا کرنے کے لیے اگر کسی انشا پرداز کے پاس جادو نگار قلم تھا تو وہ مولانا محمد حسین آزاد تھے، جن کا زرخیز تخیل اور پیکر آفریں اسلوب لفظی مصوری اور منظر آفرینی کی پوری پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ اردو نثر میں آزاد کا شہکار... "نیرنگِ خیال"... اس حقیقت کا منھ بولتا ثبوت ہے کہ اگر سیرِ آسمانی کے موضوع کو انھوں نے چھوا ہوتا تو اقبال سے پہلے "ڈوائن کامیڈی" کا نثر میں جواب لکھا جا چکا ہوتا۔ "نیرنگِ خیال" میں آزاد نے بعض مثالی دنیاؤں کی جستہ جستہ منظر کشی کی ہے، جسے تخیل کی تجسیم کا بہترین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے... "نیرنگِ خیال" کے دو مضامین سے صرف چند منتخب پیرے ذیل میں درج کیے جاتے ہیں، تاکہ منظر آفرینی، تمثیل نگاری اور محاکات میں آزاد کی سحر آفرینی کی ایک جھلک دیکھی جاسکے:

میں ایک رات انھیں خیالات میں حیران تھا اور سوچ رہا تھا کہ... یکایک آنکھ لگ گئی، دیکھتا ہوں کہ میں ایک باغِ نوبہار میں ہوں جس کی وسعت کی انتہا نہیں، اُمید کے پھیلاؤ کا کیا ٹھکانا ہے۔ آس پاس سے لے کر جہاں تک

☆۸۱۔ انتخاب "مخزن" (مخزنِ ادب)، ص ۳۸۵، ۳۸۶

نظر کام کرتی ہے تمام عالم رنگین و شاداب ہے... ہر چمن رنگ روپ کی دُھوپ سے چمکتا، خوش بو سے مہکتا، ہوا سے لہکتا نظر آتا ہے، زمین فصلِ بہار کی طرح گُل ہائے گوناگوں سے بوقلموں ہو رہی ہے اور رنگ رنگ کے جانور درختوں پر چہچہے بھر رہے ہیں۔ یہ سماں بہار کا دیکھ کر دل پر ایک عالم طاری ہوا کہ سرتاپا محو ہوگیا... آخر چلتے چلتے ایک جھمگھٹا نظر آیا کہ جس میں زن و مرد، خورد و کلاں، بہت سے آدمی اچھلتے کودتے چلے جاتے تھے، اب معلوم ہوتا تھا کہ یہ سب کسی مجلس یا میلے میں جاتے ہیں یا کسی نشاطِ عام کے جشن میں شامل ہوتے ہیں، کیوں کہ ہر ایک کے منھ پر یقین کا رنگ چمک رہا تھا اور ایک ایک آنکھ سرمۂ شوق سے روشن نظر آتی تھی۔☆[۸۲]

''گلشنِ اُمید کی بہار''

میں ان دونوں خیالوں کو وسعت دے رہا تھا اور بے فکری کے تکیے سے لگا بیٹھا تھا کہ نیند آگئی۔ خواب میں دیکھتا ہوں کہ سلطانِ افلاک کے دربار سے اشتہار جاری ہوا ہے، خلاصہ جس کا یہ ہے کہ تمام اہلِ عالم اپنے اپنے رنج و الم اور مصائب و تکالیف کو لائیں اور ایک جگہ ڈھیر لگائیں، چناں چہ اس مطلب کے لیے ایک میدان کہ میدانِ خیال سے بھی زیادہ وسیع تھا، تجویز ہوا اور لوگ آنے شروع ہوئے، میں بیچوں بیچ کھڑا تھا اور ان کے تماشے کا لطف اُٹھا رہا تھا، دیکھتا تھا کہ ایک کے بعد ایک آتا ہے اور اپنا بوجھ سر سے پھینک جاتا ہے، لیکن جو بوجھ گرتا ہے مقدار میں اور بھی بڑا ہوتا جاتا ہے، یہاں تک کہ وہ مصیبتوں کا پہاڑ بادلوں سے بھی اونچا ہوگیا۔☆[۸۳]

''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا''

''نیرنگِ خیال'' کے کم و بیش تمام مضامین میں ہمیں تجرید کی تجسیم اور خیال کی تمثیل کا عمل جاری و ساری دکھائی دیتا ہے اور کسی عالم بالا یا جہانِ دیگر کی جھلکیاں رہ رہ کر ابھرتی ہیں، بعض اوقات یہ جھلکیاں پورے نگارخانے کا کام دیتی ہیں۔ لیکن یہ سب الگ الگ مضامین ہیں، ان میں کسی جہانِ دیگر کا مربوط اور مسلسل بیان تلاش نہیں کیا جاسکتا... علاوہ ازیں اب یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ یہ سب کے سب مضامین انگریزی مضامین سے ترجمہ کیے گئے ہیں☆[۸۴] اتنا ضرور ہے

☆۸۲۔ آزاد، محمد حسین، مولانا: ''نیرنگِ خیال''، مرتبہ پروفیسر محمد اسلم فرخی، اکیڈمی لائبریری، کراچی۔۱۹۶۲، ص ۷۵ تا ۷۷
☆۸۳۔ ایضاً، ص ۹۷۔۹۸
☆۸۴۔ ''نیرنگِ خیال'' کے چھ مضمون جانسان کے، تین ایڈیسن کے اور تین شیکسپیر کے ہیں، ملاحظہ فرمایئے پروفیسر اسلم فرخی کا مقالہ: ''نیرنگِ خیال: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''، مشمولہ ''نیرنگِ خیال''، مرتبہ اسلم فرخی، بہ حوالہ مذکورہ بالا

کہ یہ ترجمہ لفظی نہیں اور جگہ جگہ آزاد کے منفرد اسلوب اور ان کے ذاتی تخیل نے دخل اندازی کی ہے اور تراجم کو طبع زاد مضامین کی بلندی تک پہنچا دیا ہے... لیکن مضامین کے بنیادی تخیلات کو آزاد کی اپج قرار نہیں دیا جاسکتا، البتہ آزاد کو مجرد تصورات کو مجسم کر دکھانے اور استعارات کو فنی مہارت کے ساتھ پھیلا کر تمثیلات (Allegories) بنا دینے میں جو ملکہ حاصل تھا وہ اردو کے کسی اور نثرنگار کو حاصل نہیں... مناظرِ خواب کی مربوط عکاسی بتاتی ہے کہ اگر آزاد کو خیال آیا ہوتا تو اردو کی بلند پایہ نثر میں کوئی مشرقی ''طربیہ ایزدی'' ضرور وجود میں آجاتا... لیکن آزاد کا ذہن مابعدالطبیعیاتی فکر کا چنداں عادی نہیں تھا (اگرچہ ان کی ایامِ دیوانگی کی تحریروں سے ان کی فلسفے سے گہری واقفیت کا اندازہ بھی ہوتا ہے) اور ان کی تمثیلیں زیادہ تر مغربی مضمون نگاروں... جانسن اور ایڈیسن سے مستعار ہیں۔ بہرحال یہ کام آزاد نے تو نہیں کیا، البتہ بیسویں صدی کے تیسرے عشرے کے اختتام پر ایک اور نثرنگار نے اپنے انداز میں ضرور کیا جسے اسلوبِ بیان کے اعتبار سے اسلوبِ آزاد کے کامیاب مقلدوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یعنی چودھری افضل حق جن کی تصنیف ''زندگی''... اردو نثر میں عالمِ بالا کے خیالی سفر کا ایک مربوط اور مسلسل بیان ہے۔

ڈراما ''روزِ جزا''

اس سے پیش تر کہ ''زندگی'' کی طرف رجوع کیا جائے، اردو کے ایک نامکمل نثری ڈرامے اور ایک بے حد اہم شعری تصنیف کا تذکرہ ضروری ہے۔ نامکمل نثری ڈراما سجاد علی انصاری کی ادھوری تخلیق ''روزِ جزا'' ہے جو عرصۂ محشر کی ایک انوکھی روئیداد ہے۔ جواں مرگ شگفتہ نگار ادیب سجاد علی انصاری غیر معمولی ذہانت پر مبنی طنز و مزاح لکھنے کے ماہر تھے۔ اردو نثر میں اتنی کثرت اور روانی سے ان جیسا قولِ محال (paradox) آج تک کوئی اور نہیں لکھ سکا۔ وہ ایک آزاد خیال متفکر (intellectual) تھے جو خوب صورت جملوں میں چونکانے کا ہنر جانتے تھے، نسائی حسن ان کے فلسفۂ جمال کی اساس اور ذوقِ گناہ ان کی جدت طرازی کا حاصل ہے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور کے الفاظ میں ''سجاد انصاری کے خیالات کو صحت یا غلطی کے معیار سے نہیں جانچا جاسکتا۔ وہ صحت اور غلطی دونوں سے بیزار ہیں، وہ صرف دلچسپی کے قائل ہیں۔''☆۸۵ اس اعتبار سے ان کا طرزِ فکر اور اسلوبِ فن آسکر وائلڈ کے فکر و فن سے بہت مشابہ ہے۔ وہ فلسفی، صوفی اور زاہدِ خشک پر مسلسل چوٹیں کرتے ہیں اور مذہب اور اخلاق کی رسمی یا مسلّمہ صورتوں پر بھی فقرے چست کرتے ہیں۔ ان کا ڈراما ''روزِ جزا'' بھی روزِ جزا کی ایک غیر روایتی تشکیل ہے، یہ ڈراما اس عظمت و ہیبت اور ارفعیت (Sublimity) سے تو عاری ہے جو روزِ جزا کے عمومی تصور سے وابستہ خیال کی جاتی ہے۔ البتہ اس میں روزِ جزا کے بعض اہم کرداروں کے بعض دلچسپ مگر طویل مکالمات ضرور ہیں، اس ڈرامے میں

☆۸۵۔ سرور، آلِ احمد: ''شعلۂ مستعجل'' (مقدمہ)، ''محشرِ خیال'' از سجاد علی انصاری، آئینۂ ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۱۸

ڈرامائی عمل (dramatic action) نہ ہونے کے برابر ہے... اس کمی کو پُرجوش اور مناظرانہ مکالمات پورا کرتے ہیں۔ ڈرامے کے کردار یہ ہیں:

(ا) جبرائیل، اسرافیل، میکائیل، عزرائیل، شیطان، اور بعض دوسرے فرشتے۔

(ب) آدم، حوا، زاہدِ خشک، صوفی، خوب صورت عورت، متقی عورت، بدصورت عورت اور ایک دو دیگر کردار۔

چوتھے اور آخری (لیکن ادھورے) منظر میں، جس کا عنوان ''معدلت گاہِ خداوندی'' ہے، خداوندِ قدوس کی آواز کے لیے ''ندا'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ صرف چوتھے منظر کی ابتدائی محاکات سے روزِ جزا کا تصور ابھرتا ہے، جو مختصر ترین الفاظ میں اس طرح بیان ہوا ہے:

> جلوہ گاہِ نور کی بائیں جانب جبرائیل، اسرافیل، میکائیل اورعزرائیل ایک سلسلے میں، ان کے بعد فرشتوں کا ایک گروہ دست بستہ کھڑا ہے، داہنی طرف برگزیدہ انسانوں کی ایک جماعت ہے، جن کے چہروں کی تجلی فرشتوں کے نور سے لطیف تر ہے، سامنے شیطان، آدم اور حوا ایک صف میں کھڑے ہوئے ہیں، ان کے پیچھے انسانوں کا ایک مضطرب ہجوم جزا و سزا کا منتظر ہے۔☆۸۶

اس ڈرامے میں ملٹن کے منظوم شاہکار ''فردوسِ گم گشتہ'' (Paradise Lost) کے تصورِ شیطان کی بازگشت بھی ہے اور جرمن فلسفی نطشے کے تصورِ اخلاق (جو دراصل ضدِ اخلاق Anti-Moral ہے) کی گونج بھی۔ اسی طرح اس ڈرامے میں مصنف کے قولِ محال کا فن بھی عروج پر ہے، ڈرامے میں بہت حد تک شیطان کو اسی طرح ہیرو بنایا گیا ہے جس طرح کہ وہ ملٹن کی ''فردوسِ گم گشتہ'' کا ہیرو ہے۔ یہ ڈراما خاصا طویل ہے اور چار مناظر پر مشتمل ہے، لیکن مناظر کی تقسیم محض رسمی ہے، وگرنہ سارا ڈراما ایک طویل مکالمے پر مشتمل ہے جس میں مذکورۂ بالا کردار حصہ لیتے ہیں۔

ڈراما ''روزِ جزا'' شوخ بلکہ تند و تیز مکالمات کا حامل ہے، چوں کہ نامکمل رہا، اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ اس کے مصنف کے ذہن میں اس کا انجام کیا تھا۔ یہ ڈراما مصنف کی وفات سے کچھ عرصہ قبل قیاساً ۱۹۲۰ء کے آس پاس لکھا گیا ہوگا اور ان کی وفات کے کچھ ہی عرصے بعد مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے مجلّہ ''سہیل'' میں شائع ہوا (''سہیل'' کے اس شمارے کا سالِ اشاعت معلوم نہیں ہوسکا جس میں یہ ڈراما شائع ہوا)، قیاساً اس ڈرامے کی یہ پہلی اشاعت ۱۹۲۲ء یا ۱۹۲۳ء میں ہوئی ہوگی، مصنف کے مضامین کا مجموعہ ''محشرِ خیال'' پہلی بار ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا، لیکن اس میں یہ ڈراما شامل نہیں تھا... ۱۹۴۱ء میں جب اس کتاب کو دوبارہ مرتب کیا گیا تو یہ ڈراما بھی شامل کیا گیا۔

☆۸۶۔ انصاری، سجاد علی: ''محشرِ خیال''، آئینۂ ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص۲۲۰، ۲۲۱

"محشرِ خیال" کا تقریباً نصف حصہ اسی ڈرامے پر مشتمل ہے... اگر "روزِ جزا" کے مصنف کا فکری اور فنی مطمعِ نظر وہ ہوتا جو مثلاً ملٹن یا جان بنیان یا "زندگی" کے مصنف کا تھا تو عین ممکن ہے کہ وہ اردو میں ایک ایسا ڈراما تخلیق کرتے جو حسنِ بیاں اور فکری دقیقہ سنجی کے اعتبار سے "فردوسِ گم گشتہ" کا ہم پلہ ہوتا۔

علامہ اقبال: "جاوید نامہ"

یوں تو اقبال کی ہر شعری تصنیف شعر و ادب کی دنیا میں منفرد اور ممتاز مقام کی حامل ہے، لیکن "جاوید نامہ" کو ان کا عظیم فنی شاہکار (Magnum Opus) قرار دیا گیا ہے۔ اقبال کے قریبی دوست اور ذاتی زندگی میں ان کے دستِ راست چودھری محمد حسین نے ایک مقالے کے آغاز میں لکھا ہے کہ اقبال نے "جاویدنامہ" ۱۹۲۹ء کے اوائل میں لکھنا شروع کیا اور کم و بیش تین سال کے بعد ۱۹۳۲ء میں چھپ کر شائع ہوا۔[☆۸۷] چودھری محمد حسین ہی کے بہ قول شروع میں اقبال کا خیال تھا کہ اسرار و حقائقِ معراجِ محمدیہ پر جدید علمی شعور کے ساتھ 'معراج نامہ' لکھا جائے، لیکن اسی اثنا میں اطالوی شاعر ڈانٹے کی کتاب "ڈیوائن کامیڈی" کے بارے میں جدید تحقیقات نے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچا دی کہ "ڈوائن کامیڈی" کے آسمانی ڈرامے کا تمام پلاٹ بلکہ اس کے بیش تر تفصیلی مناظر ان واقعات پر مبنی ہیں اور ان کی نقل ہیں جو اسلام میں معراجِ محمدیہ کے متعلق بعض احادیث و روایات میں مذکور ہوئے یا بعد میں بعض مشہور متصوفین و ادبا کی ان کتابوں میں درج ہوئے جن میں انھوں نے مختلف نقطہ ہائے خیال سے خود اپنے معراجوں کا ذکر کیا یا معراجِ نبویؐ کی شرح لکھی۔[☆۸۸] چناں چہ ان نئی تحقیقات سے (جن کی نمائندگی پروفیسر آسن کی تصنیف "اسلام اینڈ ڈوائن کامیڈی" کرتی ہے) اقبال کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ بھی ڈانٹے کی طرز پر عرفانی نہیں بلکہ ادبی نقطۂ نگاہ سے "معراجِ اقبال" لکھیں۔[☆۸۹] آخر الامر اقبال نے اپنے اس ذاتی معراج نامے کا نام اپنے فرزندِ عزیز جاوید اقبال کے نام کی مناسبت سے "جاوید نامہ" تجویز کیا۔[☆۹۰]

"جاوید نامہ" کے انگریزی ترجمے کے مقدمے میں پروفیسر آرتھر جے آربری نے ایس اے وحید کی یہ رائے نقل کی ہے کہ "جاوید نامہ" ہی اقبال کا عظیم فنی شاہکار ہے، اشاعت کے بعد چند ہی سال میں اس کا شمار کلاسکس میں ہونے لگا اور ایک عظیم عالم نے کہا کہ یہ کتاب شاہنامۂ فردوسی، مثنویِ رومی، گلستانِ سعدی اور دیوانِ حافظ کی صف میں شمار ہوگی۔ یہ رائے قطعاً مبالغہ آمیز نہیں تھی، بعد کی تنقیدات نے اس رائے کو درست قرار دیا۔ اسلوب کے اعتبار سے

☆۸۷۔ محمد حسین، چودھری: "جاوید نامہ" (مقالہ) مشمولہ نیرنگِ خیال، اقبال نمبر، ۱۹۳۲، طبعِ نو، لاہور، ۱۹۷۷، ص ۱۳۰، ۱۳۱

☆۸۸۔ ایضاً، ص ۱۳۰، ☆۸۹۔ ایضاً، ص ۱۳۰، ☆۹۰۔ ایضاً، ص ۱۳۰

''جاوید نامہ'' فارسی میں درجۂ اوّل کی شاعری ہے، شکوہِ بیان، لطفِ الفاظ اور ثروتِ تمثیل میں یہ کتاب بے عدیل و بے نظیر ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ نظم روحِ انسانی کی دائمی کش مکش کو ظاہر کرتی ہے اور گناہ کے خلاف انسان کی جدوجہد کی کہانی کو بیان کرتے ہوئے نوعِ بشر کو عظمت اور سلامتی کا راستہ دکھلاتی ہے۔[☆۹۱]

''جاوید نامہ'' کو سب سے پہلے اطالوی ادیب اور شاعر الیزندر بوسانی نے ''نظمِ آسمانی'' کے نام سے اطالوی زبان میں ترجمہ کیا جو ۱۹۵۲ء میں روم سے شائع ہوا۔ جرمن زبان میں ڈاکٹر اینی میری شمل نے ۱۹۵۷ء میں منظوم ترجمہ کیا۔ فرانسیسی زبان میں ای میورو وچ اور محمد مکری نے ۱۹۶۲ء میں ترجمہ کیا۔ ۱۹۶۱ء میں انگریزی نظم میں شیخ محمد احمد نے The Pilgrimage of Eternity کے نام سے ترجمہ کیا اور آخرکار آرتھر جے آربری نے انگریزی میں نظمِ معریٰ میں اس کا ترجمہ کیا جو پہلی بار ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔[☆۹۲]

''جاوید نامہ'' بہت سے دقیق اور فلسفیانہ مباحث سے لبریز ہے۔ اقبال کے افکارِ عالیہ کا ایک معتد بہ حصہ ''جاوید نامہ'' میں بیان ہوا ہے۔ یہ کتاب بھی ایک طرح کا آسمانی ڈراما ہی ہے جس میں بہت سے تاریخی، حقیقی اور غیر حقیقی کردار ہیں۔ اس کتاب میں اقبال نے انیسویں اور بیسویں صدی کی اسلامی تہذیب و تاریخ اور سیاسیات و معاشرت پر بے حد بصیرت افروز اور فکر انگیز خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس لیے ''اسرارِ خودی'' اور ''رموزِ بے خودی'' کے بعد فکری اعتبار سے ''جاوید نامہ'' اقبال کی سب سے اہم تصنیف ہے۔ اقبال نے اپنے روحانی سفر کی اس روئیداد میں اپنے لیے یعنی صیغۂ واحد متکلم کے لیے ''زندہ رود'' کا نام اختیار کیا ہے، جس کے لفظی معنی ''ہمیشہ رواں رہنے والے دریا'' کے ہیں۔ کہانی کا آغاز مناجات سے ہوتا ہے، تمہیدِ آسمانی میں آسمان زمین کو ملامت کرتا ہے کہ وہ اپنے خزینے سے بے خبر ہے (خزینے سے مراد خود ابنِ آدم ہے)۔ تمہیدِ زمینی میں مولانا رومؒ کی روح آشکارا ہوتی ہے اور اسرارِ معراجِ نبویؐ کی شرح بیان کرتی ہے۔

برمقامِ خود رسیدن زندگی است
ذات را بے پردہ دیدن زندگی است
مردِ مومن در نسازد باصفات
مصطفیٰؐ راضی نشد اِلّا بذات
چیست معراج؟ آرزوئے شاہدے
امتحانے روبروئے شاہدے[☆۹۳]

اس اعتبار سے اقبال نے آغاز ہی میں اس حقیقت کی طرف واضح طور پر اشارہ کر دیا

☆۹۱۔ Arbery, Arthur J:Javid Nama, London,1966, p.10

☆۹۲۔ Ibid, p.10

☆۹۳۔ اقبال، علامہ، محمد: ''جاوید نامہ'' طبع دوم، ۱۹۴۷ء، ص ۱۳

ہے کہ ''جاوید نامہ'' ایک اعتبار سے ''معراج نامہ'' ہی ہے، اگرچہ یہ شاعر کا ذاتی اور خیالی معراج نامہ ہے۔ مولانا رومؒ کی گفتگو کے اختتام پر زروان (Zurwan) جو روحِ زمان و مکاں ہے مسافر (زندہ رود) کو عالمِ علوی کی سیاحت کے لیے لے جاتا ہے۔ اس سیاحت کا پہلا مرحلہ ''فلکِ قمر'' ہے جس میں اقبال کی ملاقات ایک عارفِ ہندی سے ہوتی ہے جو چاند کی غار میں خلوت گزیں ہے، اس کے عارفانہ اقوال نقل کیے گئے، اس کے بعد وادیِ طواسین ہے... جو ''طاسین گوتم''... ''طاسین زرتشت''... ''طاسین مسیح''... اور ''طاسین محمد ﷺ'' پر مشتمل ہے۔ ان طواسین میں بعض حقیقی اور بعض غیر حقیقی کرداروں کے احوال کا تذکرہ ہے۔[☆۹۳] دوسرا مرحلہ ''فلکِ عطارد'' ہے۔ اس فلک پر اقبال کی ملاقات سید جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا کی ارواح سے ہوتی ہے، ان دو برگزیدہ ہستیوں کی زبانی اقبال نے دین و وطن، اشتراکیت و ملوکیت، شرق و غرب، محکماتِ قرآنی، خلافتِ آدم، حکومتِ الٰہی، ارض ملکِ خدا است، حکمت خیرِ کثیر است، جیسے بے حد اہم موضوعات پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے... تیسرا مرحلہ ''فلک زہرہ'' ہے۔ اس فلک پر فرعون اور کشنر (کچنر) کو اپنے انجام سے ہم کنار دکھایا گیا ہے، درویش سوڈانی کو بھی دکھایا گیا ہے جس کے متبعین لارڈ کچنر کے ظلم و ستم کا شکار ہوئے۔ چوتھے مرحلے ''فلکِ مریخ'' پر کچھ افسانوی کردار ہیں، جن میں ایک دوشیزۂ مریخ ہے جس نے رسالت کا دعویٰ کر رکھا ہے۔ پانچویں مرحلے ''فلک مشتری'' پر حلاج، مرزا غالب اور قرۃ العین طاہرہ (بابی شاعرہ) کی ارواحِ جلیلہ نمودار ہوتی ہیں جنھوں نے نشیمنِ بہشتی کے مقابلے میں گردشِ جاودانی کو پسند کر لیا ہے،اسی فلک پر ''خواجۂ اہلِ فراق'' ابلیس نمودار ہوتا ہے اور نالہ و فریاد کرتا ہے۔ چھٹا مرحلہ ''فلکِ زحل'' کا ہے۔ یہاں ان ارواحِ رذیلہ کو جنھوں نے ملک و ملت کے ساتھ غداری کی، قلزم خونین میں مبتلائے عذاب دکھایا گیا ہے۔ اسی فلک پر (برِصغیر) ہندوستان کی روح نمودار ہوتی ہے اور نالہ و فریاد کرتی ہے۔ ساتواں اور آخری مرحلہ... ''آں سوئے افلاک'' کے عنوان سے معنون ہے، اس مرحلے میں جرمن فلسفی نطشے کا مقام دکھایا گیا ہے... جو جنت الفردوس سے پہلے ہے، جنت الفردوس میں سب سے پہلے قصرِ شرف النسا دکھائی دیتا ہے، شرف النسا اپنے ساتھ قرآنِ مجید اور تلوار رکھتی تھی، اس کے بعد امیر کبیر سیّد علی ہمدانیؒ اور ملّا طاہر غنی کشمیری سے ملاقات ہوتی ہے، شاہ ہمدانؒ کی زبانی بہت سے فلسفیانہ، تمدنی اور عرفانی مسائل پر اظہار خیال ہوتا ہے... پھر ہندی زبان کے ایک شاعر راجا بھرتری سے ملاقات اور گفتگو ہے... اس مرحلے میں ''کاخِ سلاطینِ مشرق'' ایک بہت

☆۹۳۔ طاسین کا لفظ عربی کے حروف طا اور سین کا مجموعی تلفظ ہے اور سب سے پہلے حروف کی اس صورت کو شہرۂ آفاق مقتول صوفی حسین بن منصور حلاج نے استعمال کیا اور ان کی کتاب طواسین (طاسین کی جمع) مشہور ہے، اردو میں ترجمہ ہو چکی ہے۔ اصل عربی متن اور روز بہاں بقلی کی فارسی شرح کا ترجمہ عتیق الرحمٰن عثمانی نے کیا، جسے ''المعارف'' لاہور نے ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔

پُرفضا مقام ہے، جس کی منظرکشی میں اقبال نے اپنی قدرتِ کلام اور پختہ ترفنی شعور کا کامل ثبوت دیا ہے۔ سلاطینِ مشرق کے اس فردوس میں اقبال کی ملاقات نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی اور سلطان شہید سلطان ٹیپو سے ہوتی ہے، جن کی زبانی اُمتِ مسلمہ کے بعض بے حد اہم مسائل کا تجزیہ کیا گیا ہے... جنوبی ہند کے دریا... کاویری کے نام سلطان شہید کا پیغام... شعر و فلسفے کا ایک انوکھا امتزاج پیش کرتا ہے۔ اس پیغام میں سلطان شہید نے حقیقتِ حیات و مرگ و شہادت کی تشریح کی ہے، حقیقت یہ ہے کہ سلطان شہید (کا کردار) ہی ان موضوعات کا حق ادا کر سکتا تھا۔ زندہ رود اس کے بعد فردوسِ بریں سے رخصت ہوتا ہے، حورانِ بہشتی اسے روکتی ہیں مگر وہ نہیں رکتا اور ایک غزل کے ذریعے اپنے بلند ترین اخلاقی اور روحانی مطمحِ نظر کو بیان کرتا ہے۔ آخری مرحلے کا عنوان ''حضور'' (The Presence) رکھا گیا ہے... اقبال اس مرحلے میں بھی خداوندِ قدوس سے شکوہ کرتے ہیں کہ ملوکیت نے تیری دنیا کو خراب کر رکھا ہے، افرنگیوں کی دانش غارت گری ہے... مسلمان دنیا میں خوار و زبوں ہے کیوں کہ ''چار مرگ'' اس کے در پے ہیں، یعنی... ''سود خور و والی و ملا و پیر''...

این چنیں عالم کجا شایانِ تست
آب و گل داغے کہ بردامانِ تست ☆۹۵

''ندائے جمال''... اس مکالمے کی صدائے جلیل ہے اور یہ الوہی خطاب ہے جس میں اُمتِ مسلمہ کو حیاتِ نو کے حصول کا طریقِ کار بتایا گیا ہے۔ اس سفر کا آخری مرحلہ... ''افتادنِ تجلیِ جلال'' ہے۔ اس تجلی کے نتیجے میں زمین و آسمان ایک نورِ شفق گوں میں غرق ہوجاتے ہیں:

سیرِ آسمانی کی یہ روئیداد ۱۷۹۳ اشعار میں بیان ہوئی ہے۔ اگرچہ کتاب کا اختتام ''خطاب باجاوید'' پر ہوتا ہے، لیکن اس کا موضوعِ متن سے کوئی واقعاتی تعلق نہیں۔

''جاوید نامہ'' کو دنیائے مشرق کی ''ڈوائن کامیڈی'' کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا، اگرچہ موضوع کے اشتراک کے باوجود ''ڈوائن کامیڈی'' کی اسکیم میں اور ''جاوید نامہ'' کی اسکیم میں کچھ بنیادی فروق بھی موجود ہیں۔ تاہم اگر ندرتِ تخیل، وسعتِ افکار، حسنِ بیان اور شاعرانہ عظمت میں دنیائے مشرق کے پاس ''ڈوائن کامیڈی'' کا کوئی جواب ہے تو وہ ''جاوید نامہ'' ہے! ''جاوید نامہ'' کی اشاعت کے فوراً بعد ہی جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے نام ور استاد اور عالم علامہ محمد اسلم جے راج پوری نے ''جاوید نامہ'' کے عنوان سے اپنے ایک مضمون کے اختتام پر لکھا:

> ہم سنا کرتے تھے کہ فارسی زبان سیکھنے کے بعد صرف چار کتابیں اچھی پڑھنے کو ملتی ہیں شاہنامۂ فردوسی، مثنوی مولانا رومؒ، گلستانِ سعدیؒ اور دیوانِ حافظؒ،

☆۹۵۔ اقبال: ''جاوید نامہ'' طبع دوم، لاہور، ۱۹۴۷ء، ص ۲۲۳۔

مگر اب ''جاوید نامہ'' کو بھی پانچویں کتاب سمجھنا چاہیے جو کہ معنویت اور نافعیت کے لحاظ سے ان سب پر فوقیت رکھتی ہے۔ حقیقت میں یہ اس قابل ہے کہ اس زمانے میں مسلمانانِ عالم کے نصاب میں شامل کرلی جائے۔☆۹۶

چودھری افضل حق: ''زندگی''

اردو میں اس موضوع پر واحد نثری تصنیف چودھری افضل حق (۱۸۹۳ـ۱۹۴۲) کا ادبی شاہکار ''زندگی'' ہے۔ یہ کتاب انھوں نے ایامِ اسیری میں لکھی، اس اعتبار سے اس کا شمار اردو کے حبسیہ ادب میں بھی ہونا چاہیے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ علامہ اقبال کی فارسی مثنوی ''جاوید نامہ'' اور چودھری افضل حق کی کتاب ''زندگی'' ایک ہی زمانے میں یعنی ۱۹۳۰ء کے آس پاس لکھی گئیں۔ اپنی سوانحی تصنیف ''میرا افسانہ'' کے حصۂ دوم میں چودھری افضل حق نے ''زندگی'' کی تصنیف کے محرکات کے بارے میں بتایا ہے کہ ۱۹۳۰ء میں گورکھ پور جیل میں ایک بار وہ انبساطِ خاطر کے ایک غیرمعمولی احساس سے دوچار ہوئے اور ان کی طبیعت ''سماعِ نغمہ'' کی طرف مائل رہنے لگی، اسی دوران ان کے دل میں خیال پیدا ہوا کہ زندگی کی حقیقتوں کی نقاب کشائی کرنی چاہیے۔ چناں چہ کتاب ''زندگی'' لکھنا شروع کی''، (میرا افسانہ، ج۲، ص۵۸ـ۵۹) چودھری صاحب موصوف نے ''زندگی'' کے دیباچے میں اس بات پر خاصا زور دیا ہے کہ ''زندگی'' کا مآخذ نہ ''ڈیوائنا کامیڈیا'' ہے اور نہ ابنِ عربی کی کوئی تصنیف (دیباچہ ''زندگی'') لیکن ''زندگی'' اور ''ڈوائن کامیڈی'' میں خاصی مشابہتیں ہیں اور یہ امر مستبعد نہیں کہ گورکھ پور جیل میں زمانہ اسیری میں ''ڈوائن کامیڈی'' کا کوئی انگریزی ترجمہ چودھری صاحب کی دسترس اور مطالعے میں رہا ہو۔

''زندگی'' کو بہ ظاہر تمثیلی کہانیوں کا مرقع قرار دیا جاسکتا ہے اور بہت حد تک یہ رائے درست بھی ہے۔ لیکن اس کا مجموعی خاکہ زیادہ پیچیدہ اور قابلِ تجزیہ ہے۔ اس کی بنیادی کہانی اس کے مرکزی کردار (ہیرو) نے صیغۂ واحد متکلم میں بیان کی ہے۔ کہانی کا آغاز کوہِ شوالک کی چوٹیوں پر بنی ایک کٹیا سے ہوتا ہے، جہاں ہیرو کو ایک خوب صورت نسوانی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہ ایک حسن کی دیوی کی آواز تھی جس نے ہیرو کو اپنی جانب کھینچ لیا۔ قرب و بُعد کی دھوپ چھاؤں سے گزرتے ہوئے بالآخر ہیرو اور وہ حسن کی دیوی رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوگئے۔ ہیرو محکمۂ انصاف میں ملازم تھا اور خوش گوار ازدواجی زندگی بسر کر رہا تھا کہ اس کی ملاقات ''خان دوران'' سے ہوئی، جو اسے اپنے گھر ''عشرت منزل'' لے گیا۔ یہاں اس کی ملاقات اس کی بیٹی عشرت جہاں سے ہوئی، جو مصورِ قدرت کا

☆۹۶ـ محمد اسلم جے راجپوری، مولانا، حافظ: ''جاوید نامہ'' (مقالہ) مشمولہ ''نیرنگِ خیال''، اقبال نمبر (۱۹۳۲) طبعِ نو، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۱۱۶

ایک شاہکار تھی۔ ''عشرت منزل'' میں ہیرو کی آمدورفت بڑھی، ایک بار عشرت جہاں نے اسے ایک ڈبیا میں تھوڑا سا پارہ بھیجا، جس سے مراد تھی کہ ہیرو سے ملنے کے لیے اس کا دل پارے کی طرح بے قرار رہتا ہے۔ غرض اس طرح کی باتوں نے ہیرو کو مکمل طور پر مسحور کر لیا۔ عشرت جہاں کے توسط سے وہ دخترِ رز سے آشنا ہوا اور اخراجات پورے کرنے کے لیے رشوت ستانی کی راہ بھی اختیار کی، وہ انصاف بیچنے لگا، ایک بار اس نے رشوت لے کر ایک بے گناہ ملزم کو سزائے موت کا مستوجب قرار دے دیا، یہاں سے اس کا زوال شروع ہوا، بدنامیوں کے باعث ملازمت سے برطرف ہوا، عشرت جہاں نے آنکھیں پھیریں، خانِ دوراں نے اسے عسرت بیگم کا گھر دکھایا جس نے اسے ایک قمارخانہ کھول لینے کی تجویز پیش کی... مختصراً وہ اپنے گناہوں سے تائب ہوا اور ایک بار کثرتِ استغفار سے اس پر غنودگی طاری ہوئی تو اس نے اپنے آپ کو بعد از مرگ کی دنیا میں پایا، اسے بے گناہ نوجوان کے قتل کی پاداش میں جو سزا دی گئی وہ یہ تھی:

> پانچ ہزار برس تک ہر روز چھ گھنٹے اہلِ دنیا کے لیے امن اور سلامتی کی دعا مانگنی چاہیے، اتنا ہی عرصہ روزانہ ایک گھنٹے ورزش، دو گھنٹے گھر کی صفائی اور جسم اور لباس کی طہارت پر خرچ کرنے ہوں گے، اس میں ایک دن کا ناغہ نہ ہو، یاد رکھو صرف کوہِ ثبات ہی اس عزم میں پورے اُترتے ہیں۔
> (زندگی، ص ۶۶)

یوں ہیرو کی زندگی عالمِ بالا میں شروع ہوئی اور زیادہ تر برزخی حالات میں گزری۔ اس کے بعد عالمِ بالا میں پہنچے مختلف کرداروں کی کہانیاں ہیں، جن میں حقیقت نگاری بھی ہے اور تمثیلی رمزیت بھی۔ کہانی کے کرداروں کا زمانہ زیادہ تر بیسویں صدی کے پہلے تین عشرے ہیں اور کم و بیش تمام کرداروں کا تعلق برِصغیر پاک و ہند ہی سے ہے۔ ''زندگی'' کی کہانی خیر و شر کے مخصوص تصورات اور بہت حد تک اسلامی عقائد پر استوار کی گئی ہے... ''زندگی'' میں مصنف نے اپنے ہم عصر اہلِ وطن کے عموی اعمال اور ان کے ممکنہ اثرات و ثمرات کو عالمِ مثال، دارالمعائنہ اور دارالاصلاح کے تصورات کو اعراف اور جنت و دوزخ کی تمثیلات میں پیش کیا ہے۔ ''زندگی'' کی تمثیلی کہانیوں میں سیاسی معنویت بھی موجود ہے، لیکن ان کہانیوں کا جوہر اخلاقی ہے اور یہی اس کتاب کی دائمی قدر و قیمت کا باعث ہے۔

ان سطور کے اختتام پر اس بات کا تذکرہ شاید نامناسب نہ ہو کہ خاکسار راقم الحروف نے اب سے بیس بائیس برس پیش تر اسی موضوع پر طبع آزمائی کی تھی جس کے نتیجے میں تقریباً دو ہزار اشعار پر مشتمل ''فرخ نامہ'' کے عنوان سے ایک فارسی مثنوی وجود میں آئی، جس کے بعض اجزا طبع ہوئے، لیکن مجموعی طور پر ابھی غیر مطبوعہ ہے۔

☆☆☆

عزیز احسن

”چہار خواب“ تعبیروں کے آئینے میں☆

قمر جمیل دیومالا تخلیق کرتے ہیں اور شعری دانش کا اصل جوہر اسی کو جانتے ہیں۔ ان کی روح ملیامیٹ تہذیبوں کے کھنڈرات میں اور وہ خود کراچی کے پُرشور شہر میں رہتے ہیں۔ شاید اسی لیے وہ مینارِ بابل اور بجلی کے تاروں کا ایک ساتھ ذکر کر کے قدیم و جدید طرزِ حیات کے لیے علامتیں تخلیق کرتے ہیں۔ بابل کے میناروں کا حوالہ دیومالائی تہذیب سے قمر جمیل کے والہانہ عشق کو ظاہر کرتا ہے۔

☆۔ یہ مضمون ستمبر ۱۹۸۶ء میں لکھا جا چکا تھا۔ اس وقت میں اسلام آباد میں تھا۔ کچھ عرصے بعد کراچی آیا تو مسودہ لے کر قمر بھائی کی طرف چلا گیا۔ انھیں دیا تو پڑھنے لگے اور حاضرین کو بھی سنانے لگے۔ اس وقت یاد نہیں کون کون موجود تھا۔ مجید فکری چوں کہ میرے ساتھ ہی گئے تھے اس لیے ان کا نام یاد ہے۔ قمر بھائی نے بچوں کی سی خوشی میں مضمون پڑھ کر سنایا، میں نے ایک نقل ان کو دے دی۔ پھر میں اسلام آباد چلا گیا۔ کافی عرصے بعد آیا تو کسی نشست میں اس مضمون کا ذکر نکلا، قمر بھائی نے اس کے بعض مندرجات سے اتفاق نہیں کیا۔ قمر بھائی کی تلوّن مزاجی کا یہی عالم تھا کہ کبھی وہ کسی تحریر کو پڑھ کر اس کی بہت تعریف کرتے تھے لیکن بعد میں اپنی رائے پر قائم رہنا ان کے لیے مشکل ہوتا تھا۔ قمر بھائی فلیپ یا دیباچہ بھی کبھی مروتاً لکھ تو دیتے تھے لیکن بعد میں ان کی نجی محفلوں میں ان تحریروں میں سے بہت کم ایسی ہوتی تھیں جن کی ادبی قدر ان کے نزدیک وہی ہوتی تھی جو وہ اپنے فلیپ یا دیباچے میں بیان کرتے تھے تو جب قمر بھائی نے میرے مضمون کے بعض مندرجات کے حوالے سے بلکا جانا تو میں نے بھی اسے نظر انداز کر دیا۔ لیکن اسی اثنا میں ”چہار خواب“ پر ایک مختصر سا تبصرہ کر کے میں نے انھیں ارسال کر دیا جس کی انھوں نے اپنے خط میں بے پناہ تعریف کی۔ اللہ کا شکر ہے کہ ان کی کتاب کے تعارفی مجلّے کی اشاعت کے وقت تک وہ میرے اس تبصرے سے متفق رہے (ویسے اس تبصرے کی قدر انھوں نے کبھی کم نہیں کی) اور اس مجلّے میں اس کا ایک اقتباس شائع بھی کر دیا۔ لیکن مذکورہ مضمون طاقِ نسیاں کا نقش ہی بنا رہا۔ وفات سے چند ماہ قبل قمر بھائی نے مجھے بلایا اور میرا مختصر تبصرہ اور یہ مضمون مجھے لوٹا دیا۔ تبصرے کی تو فوٹو نقلیں بھی تقریباً چار تھیں۔ اس مضمون کے مندرجات میں انھیں اسلامی پس منظر کی گفتگو پر کچھ اعتراض تھا کیوں کہ اس پس منظر کی رُو سے ان کی شاعری کا کینوس (ان کے خیال میں) جدیدیت کے فریم سے بالکل باہر آ گیا تھا۔ لیکن جدیدیت کے شدید احساس کے باوجود قمر بھائی نے اپنی رحلت سے چند ہفتوں قبل ایک اخباری انٹرویو میں تصوف سے اپنی گہری دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔ اس انٹرویو کو پڑھ کر میں نے قمر بھائی کو فون کیا اور اس بات کی تصدیق چاہی کہ تصوف سے گہری دلچسپی کی بات خود انھوں نے ہی کی تھی۔ ان کا جواب اثبات میں تھا۔ اس طرح میرے اٹھائے ہوئے کچھ نکات کو ایک اساس تو فراہم ہو ہی جاتی ہے۔ اس کے باوجود میں نے اس مضمون کو اس مرتبہ کافی حد تک بدل دیا ہے۔

قمر جمیل شاعر کے ساتھ ساتھ مصور بھی ہیں اسی لیے اپنے خوابوں کی تصویریں بنانے پر بھی قادر ہیں۔ ان کے شعری سفر میں کھنڈرات، صحرا، دریا، ویران سرائیں اور خیمے یوں نظر آتے ہیں جیسے پورا سفر رات میں ہو رہا ہو اور شاعر انھیں نیم خوابیدہ حالت میں دیکھ کر بیان کر رہا ہو۔ انھوں نے جو لینڈ اسکیپ بنائے ہیں ان کی مکمل اور واضح تصویر کشی کے بجائے چند خطوط سے کام لیا ہے۔ مکمل تصویر میں منظر واضح اور معنویت کم ہوتی ہے جب کہ قمر جمیل اسطوری دنیاؤں کا بیان زیادہ سے زیادہ پُر معنی بنانے کے قائل ہیں۔

خوابوں کی زبان علامتی ہوتی ہے۔ ان علامتوں میں دریا، پہاڑ اور جنگل بھی شامل ہیں اور حیوانات، مثلاً سانپ، گھوڑے، اونٹ، شیر وغیرہ بھی۔ ہر خواب، خواب دیکھنے والے کی عملی زندگی، اس کے رجحانات اور دبی ہوئی خواہشات کے تناظر میں سمجھا جاتا ہے۔ خواب میں نظر آنے والی اشیا اور مناظر بھی اُس کی نفسی کیفیات کے حوالے سے علامتی مفہوم پاتے ہیں۔

قمر جمیل کی شاعری کو سمجھنے کے لیے بھی خوابوں کی علامتی زبان اور اُن کی شخصیت کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس شاعری کا مطالعہ تخلیقِ مکرر کا متقاضی ہے۔ اب آیئے ذرا ''چہار خواب'' کی علامتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں... مینارِ بابل کے ذکر سے کتاب کا انتساب لکھا گیا ہے... ماہرینِ آثارِ قدیمہ بتاتے ہیں کہ میسوپوٹیمیا کے ہر شہر میں ایک مینار ہوتا تھا جو کئی عمودی چڑھائیوں میں بلند ہوتا جاتا تھا۔ بہت سے ماہرینِ آثار کا خیال ہے کہ دجلہ و فرات کی وادی کے باشندے درحقیقت مشرق کے ایک دور دراز پہاڑی علاقے سے اٹھے تھے... پھر انھوں نے میسوپوٹیمیا کی سپاٹ وادی کی جانب ہجرت کر کے اپنی اصل مادرِ وطن کی یاد تازہ رکھنے کے لیے مصنوعی پہاڑیوں جیسے مینار تعمیر کر لیے...

قمر جمیل نے مینارِ بابل کو اپنی تخلیقی دانش کا حصہ بنایا تو اس کی بھی کوئی نہ کوئی نفسی توجیہ تو ہوگی... میرے خیال میں (جس سے ہر قاری کا بلکہ خود شاعر کا بھی متفق ہونا ضروری نہیں) اس علامت کی تکرار سے قمر جمیل کی مراد یہ ہوسکتی ہے کہ ان کی قوم کو وہی وقار اور جلال و جمال میسر آجائے جو عہدِ فاروقی میں مسلمانوں کو حاصل تھا... عہدِ فاروقی مسلم تہذیب کے پھیلاؤ اور اس کے جلال و جمال کی تاب و تب کے ظہور کا نقطۂ آغاز تھا۔ انسانی مساوات جتنی اس عہد میں نظر آتی ہے بعد کے ادوار میں تاریخِ عالم نے کبھی نہ دیکھی۔ اسلامی دنیا میں بھی استحصال سے پاک معاشرہ اس عہد کے بعد بہ تدریج خواب و خیال ہوتا چلا گیا۔ ایک باشعور اور سچے فن کار کی طرح قمر جمیل استحصال سے پاک معاشرہ دیکھنے کے متمنی ہیں اور عین ممکن ہے کہ ان کا آدرش عہدِ فاروقی ہی ہو کیوں کہ وہ نسلاً فاروقی ہیں... لیکن بیرونی دنیا میں جب عظمتِ رفتہ نظر نہ آئی تو انھوں نے اپنے خوابوں کو ماضی کی عظمتوں کا امین بنا دیا۔ میسوپوٹیمیا کے باشندوں کی طرح قمر جمیل کی ہجرتوں کا سلسلہ بھی دراز ہوتا گیا... اور ان کی حساس طبیعت پر ان

مسلسل ہجرتوں نے کچھ اچھا اثر مرتب نہیں کیا۔ چناں چہ وہ پکار اُٹھے:

اجنبی ملکوں اجنبی لوگوں میں آکر معلوم ہوا
دیکھنا سارے ظلم وطن میں لیکن ہجرت مت کرنا

شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی محبت کا ان سے ایک ہی مطالبہ ہے:

میری محبت چاہتی ہے مینارے گھر کے شوالوں کے
کچھ باتیں مکے والوں کی کچھ قصے بنارس والوں کے

مکہ قمر جمیل کا اوّلین وطن جہاں سے ہجرت ہوئی اور بنارس (بھارت) دوسرا گھر جہاں سے نکلنا پڑا۔ شوالے، مکہ اور بنارس کے تلازمات شاعر کی مذہبیت کے آئینہ دار ہیں۔

کتاب کا انتساب قمر جمیل کے مرحوم بھائی کے نام ہے۔ بھائی قوتِ بازو کی علامت ہوتا ہے۔ بھائی کی موت نے ان کا بازو کاٹ دیا ہے، اب وہ تنہا اپنی تہذیب کے مینار بلند کرنے میں مصروف ہیں اور اپنی قوت چھن جانے کا احساس انھیں گھن کی طرح کھا رہا ہے، اسی لیے انھوں نے خوابوں کا سہارا لیا ہے، وہ داخلیت پرست ہوگئے ہیں۔ داخلیت پرستی کے باوجود انھوں نے خارجی ماحول اور اسطوری دنیاؤں کی عکاسی سے فن کی آفاقی قدروں کو چھونے کی کوشش کی ہے۔

قمر جمیل انتساب میں اپنے مرحوم بھائی سے کہتے ہیں، ''بھائی جان! میں خواب دیکھنے اور نیند میں چلنے سے باز نہیں آسکتا...'' اس طرح ان کی کتاب میں شامل ہر شعر خواب ناک کیفیت کا آئینہ بن گیا... حالاں کہ بعض خواب بڑے اذیت ناک ہیں:

جاگ رہے ہیں خواب میں بھی
نیند میں بھی ہے نیند حرام

قمر جمیل اظہار کے کسی ایک میڈیم پر قانع نہیں، انھیں غزل سے طبعی مناسبت ہے اس کے باوجود بیان کے لیے کچھ اور وسعت چاہیے، چناں چہ ان کی کتاب میں غزل، نظمِ معریٰ، آزاد اور نثری نظموں کا انوکھا امتزاج پایا جاتا ہے۔ ''چہار خواب'' کی شاعری مروجہ اسالیب کی مجموعی فضا سے مختلف ہے۔ آج غزل کا حال یہ ہے کہ تقریباً ہر تیسرے شاعر کے ہاں لہجوں، تشبیہوں، علامتوں اور استعاروں کی تکرار کھٹکنے لگتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعرا اسلوب کی یکسانیت کے شکار ہوگئے ہیں۔ آوازوں کی یہ مماثلت ممکن ہے دردِ مشترک کی دین ہو لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ ذاتی تجربے کے فقدان کی علامت بھی ہے۔ اس شعری فضا میں ''چہار خواب'' کی انفرادیت قابلِ توجہ ہے۔ عصری حسیت اور پیش منظر کا آشوب اس کتاب سے بھی مترشح ہے لیکن جس طرح میر نے درد کو سخن کا پردہ بنایا اور وہی ان کا فن ٹھہرا، اسی طرح قمر جمیل نے آشوبِ عہد اور عصری حسیت کو اپنا فن بنایا ہے نعرہ نہیں بنایا ہے۔ انھوں نے نہ تو اپنا لہجہ تلخ ہونے دیا نہ حقیقت کا برملا اظہار کیا۔ لہجے کی تلخی فن کو تاریخی تسلسل کا تابع کر دیتی ہے۔

گھن گرج اور تیخ لہجے والی شاعری فنی اعتبار سے چاہے کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، منظر اور حالات بدلتے ہی اس کی اثریت زائل ہوجاتی ہے۔ جوشؔ کی انقلابی شاعری کو اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ حقیقت کو براہِ راست پیش کرنے کا کام معلوماتی تحریروں کا ہے، جب کہ شاعر ادب تخلیق کرتا ہے۔

قمر جمیل کے ہاں تصویری جھلکیاں بہت ہیں۔ ان کی شاعری کی فضا اندھیری رات کے سناٹے میں عکس بند ہونے والی فلم کی سی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظمیں "چہار خواب"، "نیل کا سیلاب" اور "شہزادے کی موت" دیکھیے یہ نظمیں پینٹ بھی کی جاسکتی ہیں، یقیناً ان نظموں کے عکس بڑے پُرمعانی ہوں گے۔ اس شاعری میں مصورانہ خلاقی اور شاعرانہ صلاحیت نے اشعار کو کسی ارژنگ میں رکھی ہوئی تصاویر سے مشابہ کر دیا ہے۔

قمر جمیل حقیقی زندگی میں تاریکی سے خوف زدہ رہتے ہیں۔ وہ دن کی روشنی میں بھی ٹارچ ساتھ رکھتے ہیں، تاکہ ریڈیو پاکستان کے کسی اسٹوڈیو میں وہ بیٹھے ہوں اور بجلی فیل ہوجائے تو وہ دم گھٹنے کی اذیت سے محفوظ رہ سکیں... Claustrophobia یا ترسناکی کے عارضے کا اثر ان کے فن پر بھی سایہ فگن ہے۔ کیوں کہ ان کی شعری فضا میں رات کی تاریکی اور شمع دانوں کا ذکر ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ممکن ہے اندھیرے کے خوف سے نجات پانے کی خواہش شاعر کو خود ترغیبی کے مرحلے تک لے آئی ہو کیوں کہ "چہار خواب" میں آئینے، شوخ رنگ، آگ، شعلہ، روشن شمع، چاند، ستارے، دیے، سورج، شمع دان، ہیرے اور چراغ جگہ جگہ اپنی روشنی بکھیر رہے ہیں۔ عدم مساوات اور معاشرتی ناہمواری قمر جمیل کے لیے بھی اتنی ہی ناقابلِ قبول ہے جتنی کسی بھی سچے فن کار کے لیے ہوسکتی ہے لیکن قطرے میں دجلہ دیکھ لینے کے باوجود وہ تصویروں کو اس طرح پینٹ کرتے ہیں کہ فن کے تقاضوں کا خون کیے بغیر حقیقت کی نشان دہی ہوجاتی ہے... ملاحظہ ہو "ایک منظر":

یہ امیرانِ قبیلہ کے سموروں کے لباس
درمیانِ حلقۂ روشن شمع سائے آس پاس
شہ نشیں پر جلوہ فرما یہ شیوخِ ہوش مند
جن کی دنیا دیوتاؤں کی پرستش سے بلند
ان کے آگے رقص کرتا آرہا ہے ایک غول
جن کی وحشی گردنوں میں مختلف رنگوں کے بول

ان تصویروں کو جتنی بار دیکھیے ان کی معنویت کھلتی جائے گی۔ رقص کرنے والے وحشیوں اور شہ نشینوں پر جلوہ فرما شیوخ کا طبقاتی تضاد اور وحشیوں کا شیوخ کو دیوتاؤں کی طرح پوجنے کی مریضانہ خواہش میں مبتلا ہونا کتنا واضح ہے۔ ایک اور نظم "نیل کا سیلاب" بھی ایسی ہی تصویریں پیش کرتی ہے۔

اس نظم میں درج ذیل مصرعے فن کارانہ بُنت کے عکاس ہیں۔ ان مصرعوں کا نظم کے تسلسل میں پڑھنے کا لطف اپنی جگہ لیکن اگر انھیں الگ بھی پڑھا جائے تو علامتوں کے پرت پرت معانی کھلتے جاتے ہیں:

رات کاکل کی ہر شکن میں اسیر
آنکھ پُر نور آفتابِ حرام
تاج میں دامن گہر غلطاں
تخت پر کاوشِ ہنر بے خواب
ناگ کی طرح پیچ کھائے ہوئے
وہ عصائے شہنشہی بے تاب

بات صرف خوابوں اور الف لیلوی کہانیوں کی سی لگتی ہے لیکن درج بالا نظم اوّل سے آخر تک تاریخی تسلسل میں استحصالی نظام کے ٹھیراؤ کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اختتامی بند میں شاعر نے فنی کمال کے ساتھ ساتھ تاریخی منظر نامے میں انقلاب کی نوید بھی سنادی ہے...

کوہ وصحرا میں زلزلے بے چین
آسمانوں میں اہرمن بے تاب
تخت، میزان، سیف، ظلّ اللہ
اور دریائے نیل کا سیلاب

"تخت، میزان، سیف، ظلّ اللہ" کے ساتھ دریا کا بہاؤ، تصورِ ظلّ الٰہی کے تاریخی تسلسل کا غماز ہے اور "سیلاب" کا لفظ اس جانب بھی اشارہ کر رہا ہے کہ شاعر آمریت کو وقت کے بہاؤ میں خس و خاشاک کی صورت بہتا ہوا دیکھ رہا ہے۔ دریائے نیل کے ذکر سے انتہائی جبر پر قائم فرعون کی بادشاہت کے اختتام کی طرف بھی اشارہ ہے جو عصائے موسوی کے مقابلے میں خس و خاشاک کی طرح بہ گئی اور آنے والے تمام ادوار کے لیے نشانِ عبرت بن گئی۔ اس حقیقت کی روشنی میں دیکھیے تو قمر جمیل کے خوابوں میں تنبیہ کے پہلو بھی پوشیدہ ہیں۔ کتاب کی بیش تر شاعری تنبیہ آمیز خوابوں پر مشتمل ہے۔ اس شاعری کو warning dreams کی روشنی میں بھی پڑھا جانا چاہیے۔

قمر جمیل کی شاعری میں حقیقت اتنی تہ در تہ کیوں ہے؟ اس سوال کا ایک جواب تو یہی ہے کہ حقیقت سے براہِ راست ملنا قمر جمیل کے نظریۂ فن ہی کے خلاف ہے، لیکن اس جواب میں جزوی صداقت ہے یعنی آدھی سچائی۔ آدھی سچائی یہ بھی ہے کہ شاعر کے نفس میں خوف کی موجودگی اسے اشاروں ہی میں بات کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ بات پہلے مذکور ہو چکی ہے کہ "چہار خواب" کے خالق پر خوف طاری رہتا ہے، وہ اندھیرے، ہنگامے، سڑک پار کرنے سے ہمیشہ خوف زدہ رہتا ہے۔ واقعات بہت سے ہیں لیکن اپنے موقف کو واضح کرنے کے لیے قمر جمیل کے ایک خط سے اقتباس پیش کرتا

ہوں۔ راقم الحروف کو لکھتے ہیں:

میرے خط دیر سے کیوں جاتے ہیں؟ اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ ڈاک خانہ بندر روڈ کے اس طرف ہے اور ہمارا ریڈیو اسٹیشن اس طرف۔ حادثے کے ڈر سے میں لوگوں کو لفافہ لانے کے لیے یا پھر خط اگر لکھ دوں تو خط ڈالنے کے لیے نہیں بھیجتا۔ بہرحال اب کئی لفافے اکٹھا خرید لیے تھے اس لیے مختصر خط لکھ لکھ کر بھیج رہا ہوں۔ ڈاک کے سپرد کرنے کے لیے کوئی موزوں راستہ اب بھی نہیں ملا ہے۔" (۶ جنوری ۸۶ء)

غور کیجیے جس آدمی کے ذہن پر اتنا خوف طاری ہو وہ حقیقت کو براہِ راست کس طرح پیش کر سکتا ہے۔ لیکن شاعر کی نفسیات کے حوالے سے خوف زدگی کا ذکر کرتے ہوئے میں اس بات پر ربِ رحمٰن کا شکر بھی ادا کرتا ہوں کہ جرأت کے فقدان نے قمر جمیل کو نعرہ بازی، خطابت اور صحافتی شاعری سے بچالیا... یہ حقیقت بھی اپنی جگہ اٹل حقیقت ہے کہ ہر خوف زدہ شخص اچھا شاعر نہیں ہوتا لیکن قمر جمیل کی شعری کائنات میں ان کی اس کیفیت نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔

قمر جمیل کی بنائی ہوئی شعری فضا میں غم کے آثار بھی نمایاں ہیں۔ خوف اور غم کا تعلق بڑا گہرا ہے۔ اپنی مادی یا روحانی کائنات چھن جانے کا اندیشہ "خوف" کہلاتا ہے جب کہ دُنیا اُجڑ جانے کا افسوس "غم" سے موسوم ہوتا ہے۔ غم نے قمر جمیل کو جنوں کا حکمراں تو بنادیا ہے لیکن اس حکمرانی کے لیے انھیں موج موج اپنی خودی کی کشتیاں جلانی پڑی ہیں:

ایک سبو بدوش غم ایک بہارِ نیم جاں
جس نے بنادیا ہمیں اپنے جنوں کا حکمراں
ہم ہیں شناوروں کا اوج اپنے مسافروں کی فوج
ہم نے جلائیں موج موج اپنی خودی کی کشتیاں
غم کی سپاہ صف بہ صف لے کے جمیلؔ ہر طرف
آؤ بجائیں اپنا دف ہم ہیں امیرِ کارواں

خوف اور غم کی ایک راہ مایوسی کی طرف بھی جاتی ہے:

دیکھو اک شخص تو مایوس ہوا
اپنا ہم سایہ تو محسوس ہوا

لیکن مایوسیوں کے لیے سازگار ماحول میں بھی قمر جمیل نے رجائیت کا دامن اپنے ہاتھ سے جانے نہیں

دیا ہے۔ وہ اپنے خوابوں کی تعبیروں کو رجائیت کی روشنی سے بھی لکھ سکتے ہیں:

اک دن جمیلؔ نکلے گا ہر گھر سے ماہتاب
ہاتھوں میں لے کے میری محبت کا کوہِ نور

المختصر، ''چہار خواب'' کے ریشمی دھندلکوں میں زندگی کے رنگ جھلملاتے ہیں۔ فن اگر زندگی کا عکاس ہے تو ''چہار خواب'' اردو شاعری کا وہ نمائندہ مجموعہ ہے جس میں فن اور مقصدِ فن آپس میں گھل مل گئے ہیں۔ اس مجموعے کی قرأت سے اوّل تا آخر تاثر کی وحدت کا احساس ہوتا ہے۔ ''چہار خواب'' ایک ہی مسلسل خواب میں سما جاتے ہیں۔ اگرچہ وحدتِ تاثر (unity of impression) کی اصطلاح ڈرامے کے لیے زیادہ موزوں ہے، تاہم اگر وحدتِ تاثر کا اطلاق کسی شعری مجموعے پر ہو سکتا ہے تو ''چہار خواب'' اس کی ایک اچھی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

سلام بن رزّاق

''مہابھارت'' کی روایت اور اردو افسانہ

''رامائن'' اور ''مہابھارت'' سنسکرت زبان کے دو عظیم رزمیے ہیں۔ ہندوستان کی ہر زبان کے ادب پر ان کتابوں کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں، اردو ادب کا دامن بھی اس سے عاری نہیں ہے۔ شاعری کے علاوہ ناول اور افسانے میں بھی ان کے عناصر کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ بالخصوص ''مہابھارت'' کا پلاٹ اس کے کردار، اس کے واقعات اس قدر پہلودار ہیں کہ ہزاروں سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ان کی دلچسپی اور تازہ کاری میں فرق نہیں آیا ہے۔ ہر عہد میں اس کے قصوں اور کرداروں کو نئی نئی جہتیں دی گئی ہیں۔ اس کتاب میں اسرار و معانی کا ایسا خزانہ پوشیدہ ہے کہ جس سے ہر زبان کے ادیب اور شاعر اپنی اپنی استعداد کے مطابق استفادہ کرتے آئے ہیں۔

مراٹھی، بنگالی، ہندی، کنڑ اور ملیالی زبانوں میں ''مہابھارت'' کے پس منظر میں صرف افسانے ہی نہیں بڑے بڑے ناول بھی لکھے گئے ہیں۔ علاقائی زبانوں کے ادب میں ان کا مقام بہت بلند ہے مگر اردو میں ''مہابھارت'' کے پس منظر میں فکشن کا کوئی ایسا نمونہ پیش نہیں کیا گیا ہے جسے شاہکار کا درجہ حاصل ہوتا۔ البتہ افسانوں میں ادھر اُدھر ''مہابھارت'' کے اجزا بکھرے نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں کسی ایک واقعے یا کردار کو لے کر پورا افسانہ بھی تخلیق کیا گیا ہے۔

یہاں چند افسانوں کا جائزہ لیا جاتا ہے جن کی اساس ''مہابھارت'' کے واقعات یا کرداروں پر رکھی گئی ہے۔ یوں تو کئی افسانہ نگاروں کے افسانوں میں دیومالا یا ''مہابھارت'' کے اکاّدکاّ حوالے مل جاتے ہیں لیکن انتظار حسین اور سریندر پرکاش کے افسانوں میں دیومالائی عناصر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ تخلیقی پیکروں میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔

سریندر پرکاش جدید افسانے کا ایک اہم نام ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کہانی کار بوڑھا ہوجاتا ہے مگر کہانی کبھی بوڑھی نہیں ہوتی، سریندر پرکاش کے پاس بھی چند ایسی کہانیاں ہیں جن کی چمک دمک عرصے تک باقی رہے گی۔ یہاں موضوع کی مناسبت سے محض دو افسانوں، ''پیاسا سمندر'' اور

''گاڑی بھر رسد'' کا ذکر کیا جاتا ہے کیوں کہ دونوں افسانے ''مہابھارت'' کے واقعاتی پس منظر میں بیان کیے گئے ہیں۔ ''گاڑی بھر رسد'' میں ''مہابھارت'' کے 'بکاسر' والے واقعے کو آج کے تناظر میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ پورا افسانہ جبرواستبداد اور مظلومیت کا استعارہ بن جاتا ہے۔

''مہابھارت'' میں بکاسر راکشس کی بھوک مٹانے کے لیے بستی والے روزانہ گاڑی بھر اناج اور ایک زندہ آدمی بھیجا کرتے تھے۔ ہزاروں برس گزر جانے کے بعد یہ رسم آج بھی جاری ہے اور بستی والے اب بھی پہاڑ کے اس طرف رہنے والے جن یا راکشس کے لیے گاڑی بھر اناج اور ایک زندہ آدمی بھیجنے پر مجبور ہیں۔ گویا جگہ بدل جائے، حکومت بدل جائے، زمانہ بدل جائے مگر بکاسر کی بھوک ختم نہیں ہوتی۔ اور یہ کہ مذہب اور سیاست کے نام پر ایک عام آدمی کا ہر عہد میں استحصال کیا گیا ہے۔

کہانی کی خوبی یہ ہے کہ پوری کہانی میں کہیں بکاسر کا ذکر نہیں ہے۔ مگر شروع سے آخر تک بکاسر کی دہشت کسی مہیب سایے کی طرح کہانی پر چھائی رہتی ہے۔ کہانی میں کہیں ''مہابھارت'' کا حوالہ نہیں ہے مگر کہانی کا تانا بانا کچھ اس طرح بُنا گیا ہے کہ قاری اپنے آپ کو ''مہابھارت'' کال میں سانس لیتا محسوس کرتا ہے اور جب پروہت کہتا ہے کہ ہزاروں برس پہلے اس کے ساتھ یہ طے ہوگیا تھا کہ وہ ہمارے گاؤں پر کوئی آفت نہیں ڈھائے گا بلکہ قدرت اور انسانوں کے قہر سے ہماری حفاظت کرے گا۔ یہ معاہدہ ہمارے لیے ایک متبرک رسم کی صورت اختیار کر گیا ہے... تب اچانک محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ تو ''مہابھارت'' کی نہیں ہمارے اپنے عہد، اپنی بستی اور اپنے آس پاس کی کہانی ہے، جہاں حکومت کا جبر اور مذہب کا قہر آج بھی بکاسر کی طرح اس کی جان کا خراج وصول کر رہا ہے۔

بکاسر کے استعارے کو ایک اور افسانہ نگار شروِن کمار نے اپنے افسانے ''کچھ نہیں ہوگا'' میں ایک دوسرے انداز سے برتا ہے۔ بتایا گیا ہے کہ بھیم بکاسر کا ودھ کرنے کے بعد اس کی لاش کو جنگل میں چھوڑ کر چلا گیا۔ پانچ ہزار برس بعد لاش میں حرکت ہونے لگتی ہے، لوگ خوف زدہ ہوجاتے ہیں۔ حکومت حرکت میں آتی ہے مگر اچانک لاش غائب ہوجاتی ہے اور پھر بکاسر کبھی کسی آفیسر کی کرسی پر نظر آتا ہے تو کبھی کسی منسٹر کے آسن پر۔ اس طرح بکاسر بدعنوان اور رشوت خور سرکاری افسروں اور منسٹروں کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ گویا رشوت خور سرکاری ملازم ایسے بکاسر ہیں جن کی طلب بکاسر راکشس کی بھوک کی طرح کبھی ختم نہیں ہوتی۔ بدعنوانی کے خلاف ''کچھ نہیں ہوگا'' ایک موثر استعاراتی کہانی ہے۔ یہاں سریندر پرکاش کی ایک اور کہانی ''پیاسا سمندر'' کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا۔ ''پیاسا سمندر'' محبت اور شہوت کی کش مکش کی کہانی ہے۔

پربھاکر پنڈت ایک پیشہ ور کتھا واچک ہیں۔ وہ ''رامائن'' کی کتھا پڑھتے ہیں مگر اپنے

آپ کو ''رادھے بھگت' کہتے ہیں۔ وہ 'شبھ' نام کی ایک شادی شدہ عورت سے محبت کرتے ہیں جس کے دو بچے ہیں۔ وہ عورت بھی ان پر دل و جاں سے فریفتہ ہے مگر پنڈت جی اس سے جسمانی رشتہ قائم کرنے کی ہمت نہیں جٹا پاتے۔ مگر جب ان پر جنس کا غلبہ طاری ہوتا ہے تو تنہائی میں شبھ کی تصویر کے سامنے ننگ دھڑنگ ہوکر غالباً خیالوں میں اس سے جنسی تلذذ حاصل کرتے ہیں۔ اس دوران ایک دوسری عورت جس کا نام 'کنتی' ہے، پنڈت جی پر عاشق ہوجاتی ہے اور ان سے جسمانی رشتہ قائم کرنے کے لیے اصرار کرتی ہے۔ پنڈت جی منع کرتے ہیں۔ عورت زبردستی کرنا چاہتی ہے اور پنڈت جی کھڑکی سے کود کر اپنی جان دے دیتے ہیں کیوں کہ وہ شبھ سے بے وفائی نہیں کرسکتے تھے۔

بہ ظاہر کہانی کا پلاٹ سیدھا سادا نظر آتا ہے مگر پنڈت جی کا ایک جملہ جو وہ خط میں اپنی محبوبہ شبھ کو لکھتے ہیں، کہانی کو ''مہابھارت'' کے کرداروں کے رو بہ رو لاکر کھڑا کردیتا ہے۔ پنڈت جی لکھتے ہیں ''منشیہ اپنی مرتیو اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ دریودھن اگر اپنی ماتا گاندھاری کے سامنے لنگوٹ پہن کر نہ جاتا تو کبھی نہ مرتا۔''

یہ جملہ کہانی کے رمز کو کھولنے میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ گاندھاری اپنے اندھے شوہر دھرت راشٹر کی محبت میں خود بھی آنکھوں پر پٹی باندھے رہتی تھی۔ اس 'پتی پریم' کے سبب اس کی آنکھوں میں ایک تجلی پیدا ہوگئی تھی۔ وہ اپنے بیٹے دریودھن سے کہتی ہے، ''تم بے لباس ہوکر میرے پاس آؤ میں اپنی نظر کی شکتی سے تمہارے جسم کو امر کردوں گی۔ میری نظر تمہارے جسم کے جس حصے پر پڑے گی اس پر دنیا کا کوئی ہتھیار اثر نہیں کرسکے گا۔''

دریودھن ماں کے سامنے ننگا ہوکر آتا ہے مگر عین وقت پر مارے شرم کے ایک لنگوٹ سے اپنا ستر چھپاتا ہے، گاندھاری اپنی آنکھوں سے پٹی کھولتی ہے اور دریودھن پر نظر ڈالتی ہے۔ لنگوٹ والے حصے کو چھوڑ کر اس کے جسم کا باقی حصہ امر ہوجاتا ہے۔ گاندھاری ناراض ہوتی ہے مگر جو ہونا تھا ہوچکا۔ یہ بات صرف کرشن کو معلوم ہے۔ میدان جنگ میں دریودھن پر کوئی ہتھیار کارگر نہیں ہوتا تب کرشن، بھیم کو اشارہ کرتے ہیں کہ اس کی ران پر وار کرو۔ بھیم گرز سے ران پر وار کرکے اس کی ٹانگ توڑ دیتا ہے۔ اس طرح دریودھن کی موت واقع ہوتی ہے۔ گویا دریودھن کا اپنی ماتا گاندھاری کے سامنے لنگوٹ پہن کر جانا ہی اس کی موت کا سبب بنا یعنی اس کی لاج ہی اس کی موت کی وجہ بن جاتی ہے۔ پربھاکر پنڈت بھی دوسری عورت کنتی کو لاج کے مارے اپنے قریب آنے سے منع کرتے ہیں مگر وہ شہوت میں ایسی اندھی ہوگئی ہے کہ ان کی ایک نہیں سنتی اور پنڈت جی کھڑکی سے کود کر جان دے دیتے ہیں۔

دوسری عورت کا نام کنتی ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ کنتی پانڈوں کی ماں تھی

مگر ''مہابھارت'' کی روایت کے مطابق جب وہ بالغ ہوئی تو سورج دیوتا اس پر عاشق ہو گئے اور وہ گربھ وتی ہو گئی۔ اس طرح کرن پیدا ہوا جو اس کی ناجائز اولاد تھی۔ غالباً افسانے کی کنتی بھی پربھاکر پنڈت سے کچھ ایسا ہی مطالبہ کر رہی ہے کہ وہ سورج دیوتا بن کر ایک بار پھر اس کی کوکھ ہری کر دے۔

اس طرح صرف ایک جملے اور ایک نام کی وجہ سے پورے افسانے کو ''مہابھارت'' کا تناظر حاصل ہو جاتا ہے اور افسانہ معمولی سطح سے اٹھ کر استعاراتی فضا میں سانس لینے لگتا ہے۔

جوگندر پال بھی اردو کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی کہانیوں میں دیومالائی کا کافی استعمال کیا ہے۔ ان کی ایک کہانی ہے، مہابھارت کی دوسری جنگ، جس میں دروپدی، نام کی ایک بیوہ اور بے سہارا عورت چوری چھپے جسم فروشی کا دھندا کرتی ہے۔ محلے والوں کو اس کے دھندے کے بارے میں پتا چل جاتا ہے۔ وہ اسے ذلیل کرتے ہیں، تب وہ کہتی ہے:

''ساری دنیا کوروں کی طرح میرا وستر ہرن کرنا چاہتی ہے یعنی مجھے بے آبرو کرنا چاہتی ہے، مگر کوئی آگے بڑھ کر میرا ہاتھ پکڑنے کو تیار نہیں۔ مہابھارت کی دروپدی کے تو پانچ پتی تھے اور خود کرشن بھگوان بھی اس کے مددگار تھے مگر میں تو اکیلی ہوں۔ مہابھارت کی یہ دوسری جنگ، میں اکیلی بھلا کیسے لڑ سکتی ہوں۔'' یہاں ایک نکتہ قابل غور ہے کہ ایک آبرو باختہ عورت بھی سماج کی نگاہوں میں بے آبرو ہونا نہیں چاہتی۔ غالباً اس کی یہی 'حیاداری' قاری کی نگاہوں میں اسے ذلیل ہونے سے بچالیتی ہے۔ افسانے کی دروپدی ہمارے آس پاس کی ایسی ہی بے یار و مددگار عورتوں کا نمائندہ کردار بن جاتی ہے جو حالات سے مجبور ہو کر جسم فروشی کا پیشہ اختیار کرتی ہیں۔ دروپدی کے نام کی وجہ سے کہانی کو ایک نئی جہت مل جاتی ہے۔

کنور سین کے افسانے ''گلیڈیٹر'' اور ''دھرت راشٹر کے بعد'' میں بھی ''مہابھارت'' کے اجزا پائے جاتے ہیں مگر ان کے اسلوب نگارش پر تجریدیت کا ایسا غلبہ ہے کہ ''مہابھارت'' کے حوالوں کے باوجود کہانیاں پیچیدہ اور غیر دلچسپ ہو گئی ہیں۔ ''دھرت راشٹر کے بعد'' افسانے میں غالباً انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اقتدار کی ہوس انسان کو اندھا کر دیتی ہے اور وہ اپنے راج پاٹ کو بچانے کی خاطر ظلم و تشدد کو بھی روا رکھتا ہے۔

۷۰ء کے بعد کے لکھنے والے افسانہ نگاروں نے بھی اپنے افسانوں میں کہیں کہیں ہندو دیومالا کا استعمال کیا ہے۔ حسین الحق کی کہانی ''آتم کتھا'' اور قمر احسن کی کہانی ''کل یگ کی علامت'' پر ''مہابھارت'' کی روایت کی چھاپ واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ حسین الحق کی ''آتم کتھا'' میں تجریدیت اور فنتاسی کی ملی جلی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس لیے کہانی زمین سے جڑنے کی بہ جائے فضا میں تیرتی نظر آتی ہے۔

کہانی میں بتایا گیا ہے کہ راوی بھاگ رہا ہے اور کتے اس کا تعاقب کر رہے ہیں۔ وہ

بھاگتے ہوئے کروکشیتر میں پہنچتا ہے جہاں ''مہابھارت'' کی جنگ شروع ہونے جارہی ہے۔ مگر وہ دیکھتا ہے کہ دونوں طرف بے سر کے انسانوں کی فوج ایک دوسرے کے مقابل کھڑی ہے۔ جب وہ ناروجی کی دی ہوئی عینک لگا کر دیکھتا ہے تو دنگ رہ جاتا ہے کہ اب وہاں انسانوں کی بہ جائے دونوں طرف کتے نظر آتے ہیں۔ آخر میں وہ اس آپادھاپی سے نجات پانے کے لیے جیب سے چھری نکال کر خود اپنا سر دھڑ سے جدا کردیتا ہے اور خود بھی بے سر کے انسانوں میں شامل ہوکر بھیڑ کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ اگر اس کہانی کی گرہیں کھولیں تو مفہوم کچھ اس طرح نکل سکتا ہے کہ آج کے معاشرے میں اکثر انسان ایسے ہیں جن کا کوئی کردار نہیں، اس لیے اکثریت بے سر کے انسانوں کی ہے۔ کتے انسان کے اندر چھپی ہوئی خباثت، درندگی اور جھوٹ کا استعارہ ہوسکتے ہیں۔ کروکشیتر انسان کی ازلی ستیزہ کاری کا استعارہ ہوسکتا ہے جہاں شب و روز نئی مہابھارت چھڑی رہتی ہے اور دونوں طرف بے سر کے انسان ایک دوسرے سے آمادۂ پیکار نظر آتے ہیں۔ آخر میں راوی بھی اپنا سر قلم کر کے بے سر کے لوگوں میں شامل ہوجانے میں ہی اپنی عافیت سمجھتا ہے۔ اس طرح یہ کہانی ہر عام آدمی کی ''آتم کتھا'' بن جاتی ہے۔ ''آتم کتھا'' میں ''مہابھارت'' کی جنگ کا حوالہ کہانی کو ایک دیومالائی رخ عطا کرنے کے ساتھ انسان کے اندر چھپی بربریت اور اس کی بے چہرگی کا اشاریہ بھی بن جاتا ہے۔

''قمراحسن'' کے یہاں بھی ماضی کی بازیافت ایک غالب رجحان کی شکل میں نظر آتی ہے۔ یہاں ان کی صرف ایک کہانی ''کل یگ کی علامت'' کو لیا جاتا ہے۔ کہانی کی فضا براہ راست مہابھارت کال ہی سے ماخوذ ہے۔ مگر کہانی میں جو علامتیں اور استعارے بیان ہوئے ہیں، آج کے معاشرے پر بھی ان کی یکساں تطبیق کی جاسکتی ہے۔ جوئے میں ہارنے کے بعد پانڈوؤں کو بارہ برس کے لیے بن باس اختیار کرنا پڑا۔ ایک دن وہ بھٹکتے بھٹکاتے ایک سادھو سے ملتے ہیں۔ سادھو کہتا ہے، ''آنے والا زمانہ کل یگ کا ہوگا۔ اپنے سفر کے دوران تمھیں جو سب سے عجیب بات نظر آئے اسے غور سے دیکھو اور اس کا مطلب جاننے کی کوشش کرو۔ وہی کل یگ کی علامت ہوگی۔'' سفر میں انھیں سچ مچ عجیب و غریب باتیں نظر آتی ہیں، مثلاً ھشتر ان کو ایک ہاتھی نما جانور دکھائی دیتا ہے جس کے آگے پیچھے سونڈ تھی جو ایک طرف سے پانی پیتا ہے اور دوسری طرف سے پانی نکالتا جارہا ہے۔ اسی طرح بھیم، ارجن، سہدیو اور نکل بھی ایسی ہی عجیب و غریب باتیں دیکھتے ہیں۔ پانچوں کی باتیں سننے کے بعد سادھو کہتا ہے، ''یہ سب کل یگ کی علامتیں ہیں۔ ان کا مطلب میں کل صبح تمھیں بتاؤں گا'' اور کہانی ختم ہوجاتی ہے۔ اس طرح افسانہ نگار نے ان علامتوں کے مفہوم کو سمجھنے کا کام قاری کی استعداد پر چھوڑ دیا ہے۔ کہانی پر قصے پن کا روایتی انداز پوری طرح حاوی ہے اور کہانی پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے ہم کوئی پورانک کہانی یا کسی داستان کا کوئی دلچسپ اور محیر العقول باب پڑھ رہے ہیں۔ ذرا سا غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ افسانہ نگار نے ہندو دیومالا اور اسلامی حکایتوں سے افسانے کا ملغوبہ

تیار کیا ہے۔ مثال کے طور پر کل یگ کی جو علامتیں بیان کی گئی ہیں، اسلامی کتابوں میں قرب قیامت کی علامتیں ان سے ملتی جلتی ہیں... جیسے قرب قیامت کی ایک علامت میں بتایا گیا ہے کہ ایک بڑا پرندہ نظر آئے گا جس کے پروں پر قرآن کریم کی آیتیں لکھی ہوں گی مگر وہ گندگی کھا رہا ہوگا۔ اس کا مفہوم یہ بتایا گیا ہے کہ قرب قیامت کے زمانے میں عالم، بدگوئی کا شکار ہوں گے۔ کل یگ کی علامت میں ارجن بھی ایک ایسا ہی پرندہ دیکھتا ہے جس کے جسم پر دیوتاؤں کے نام لکھے ہیں مگر اس کی چونچ میں مردہ انسان کی کھوپڑی ہے۔

افسانہ نگار نے اس کہانی کے ذریعے یہ تاثر دینے کی کوشش بھی کی ہے کہ زبانیں اور علاقے الگ ہوسکتے ہیں مگر کہانی کا منبع و مخرج ایک ہی ہوتا ہے... انسان کا اجتماعی شعور۔

اسلامی حکایتوں اور دیومالائی داستانوں کے امتزاج سے اردو افسانے کو ایک نئی جہت عطا کرنے والوں میں انتظار حسین کا نام سرفہرست ہے۔ اس ضمن میں ان کی کئی کہانیوں کے حوالے دیے جاسکتے ہیں مگر یہاں ان کے تازہ ترین افسانے ''مورنامہ'' کا مختصر سا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے، جس میں حال ہی میں ہونے والے ایٹمی دھماکے اور ان کی تباہ کاری کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کہانی کی جڑوں کو ''مہابھارت'' کی زمین میں دریافت کرکے افسانہ نگار نے کہانی کو مزید دلچسپ اور فکر انگیز بنادیا ہے۔ افسانے کا محرک ایک چھوٹی سی خبر بنتی ہے کہ جب ایٹمی دھماکا ہوا تو راجستھان کے مور سراسیمگی کے عالم میں جھنکارتے، شور مچاتے اپنے گوشوں سے نکلے اور حواس باختہ فضا میں تتر بتر ہوگئے۔ اسلامی روایت کے مطابق مور جنت کا جانور ہے اور ہندو دیومالا کے مطابق وہ دیوتاؤں کی سواری ہے۔ وہ نہ صرف فطرت کے حسن کے بقا کی علامت ہے بلکہ مسرت و انبساط اور پاکیزگی کا بھی استعارہ ہے۔

ایٹمی دھماکے سے موروں کے غائب ہوجانے کے بعد راوی موروں کی تلاش میں نکلتا ہے تب اسے ''مہابھارت'' کی جنگ کا سب سے ملعون اور منحوس کردار 'اشوتھا' دکھائی دیتا ہے۔ اشوتھا دروناچاریہ کا بیٹا تھا اور مہابھارت کی جنگ میں کوروں کے ساتھ تھا۔ دروناچاریہ کو دیوتاؤں سے 'برہم استر' کا وردان ملا تھا۔ 'برہم استر' ایسا ہتھیار تھا جس کے استعمال سے دنیا کے تمام 'جیوجنتو' فنا ہوسکتے تھے۔ دروناچاریہ نے 'برہم استر' کا راز صرف اپنے چہیتے شاگرد ارجن کو بتایا تھا۔ جنگ میں استاد اور شاگرد ایک دوسرے کے مقابلے آکر کھڑے ہوجاتے ہیں مگر دونوں 'برہم استر' کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔ مرتے وقت دروناچاریہ 'برہم استر' کا راز اپنے بیٹے اشوتھا کو بتادیتے ہیں۔

جنگ کے بالکل آخر میں جب پانڈوؤں کی جیت قریب تھی، اشوتھا برہم استر چلا دیتا ہے۔ جس کی مار سے پانڈوؤں کی استریوں کا حمل گر جاتا ہے۔ تب کرشن ناراض ہوکر اسے شراپ دیتے ہیں، ''درونا کے پاپی پتر تو نے بالک ہتیا کا پاپ کیا ہے اس لیے میں تجھے شراپ دیتا ہوں تو ہزاروں

برس تک اس طرح جیے گا کہ تیرے زخموں سے سدا خون اور پیپ رسا کرے گی اور بستی والے تجھ سے گھن کھائیں گے۔''

روایت ہے کہ اشوتھاما آج بھی زندہ ہے اور اپنے سڑے گلے بدن کے ساتھ بنوں میں بھٹک رہا ہے۔ انتظار حسین نے اسی روایت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے کہانی میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دراصل ایٹم بم موجودہ عہد کا برہم استر ہے۔ اسے استعمال کرنے والا اشوتھاما کی طرح انسانی نسل کا قاتل ٹھہرے گا۔ اشوتھاما کو قابلِ نفریں گردانتے ہوئے افسانہ نگار نے ایٹمی طاقت کا مظاہرہ کرنے والوں سے بھی نفرت کا اظہار کیا ہے اور انھیں آگاہ کیا ہے کہ اس برہم استر کے استعمال سے گریز کرو ورنہ انسانی نسل کی تباہی و بربادی تمھارے سر ہوگی۔

افسانہ نگار نے ایک جگہ بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ ''جنگ کے آخری لمحوں سے ڈرنا چاہیے، جنگ کے سب سے نازک اور خوف ناک لمحے وہی ہوتے ہیں، جیتنے والے کو جنگ نمٹانے کی جلدی ہوتی ہے، ہارنے والا جی جان سے بیزار ہوتا ہے۔ تو وہ خوف ناک ہتھیار جو بس ڈرانے دھمکانے کے لیے ہوتے ہیں، آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں، پھر بے شک شہر جل کر ہیروشیما بن جائے، دل کی حسرت تو نکل جاتی ہے۔''

''مورنامہ'' دراصل ایٹمی دھماکوں کے زہریلے اثرات اور ایٹمی جنگ کے ہول ناک نتائج کے خلاف ایک افسانہ نگار کا درد بھرا احتجاج ہے اور ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں کے اہلِ اقتدار کے لیے ایک عبرت انگیز اشارہ بھی ہے۔

دیومالا اساطیر سے مجھے بھی دلچسپی ہے اور ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے میں نے بھی حتی المقدور ان سے استفادہ کیا ہے۔ مہابھارت کے حوالے سے یہاں میں اپنے صرف ایک افسانے ''یک لویہ'' کا ذکر کرنا چاہوں گا۔

''یک لویہ'' مہابھارت کا وہ بدنصیب کردار ہے جسے درونا چاریہ نے تیر اندازی سکھانے سے اس لیے منع کر دیا تھا کہ وہ شودر تھا۔

کہانی میں بتایا گیا ہے کہ ہزاروں برس بعد یک لویہ دوبارہ جنم لیتا ہے مگر اب کے وہ ''شودر'' نہیں ہے، ایک معمولی مزدور کا لڑکا ہے۔ وہ بارہویں میں ٹاپ کرنے کے بعد جب میڈیکل سائنس میں داخلہ لینے کے لیے کالج جاتا ہے تو وہاں پرنسپل کی کرسی پر درونا چاریہ براجمان ہیں۔ درونا چاریہ اسے اس بار بھی مایوس لوٹا دیتے ہیں اور کہتے ہیں:

''یک لویہ، تو بڑا ابھاگا ہے، زمانہ بدل چکا ہے، جب تجھے ہریجن کے گھر میں جنم لینا تھا تو پیدا ہوا غیر ہریجن کے گھر میں، اگر تو آج بھی شودر یا ہریجن ہوتا تو میں آنکھیں بند کر کے تجھے بی سی کوٹے سے سیٹ دے دیتا۔''

اس افسانے میں سرکار کی کوٹا سسٹم کی ناقص پالیسی کی جانب اشارہ کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ بے شک پچھڑی جاتیوں کو فائدہ ملے مگر ذہین اور مستحق طلبہ کے ساتھ بھی ناانصافی نہیں ہونا چاہیے۔

آخر میں اتنا عرض کرتا چلوں کہ ''مہابھارت'' ہمارے ملک کا بہت بڑا رزمیہ ہے۔ اس میں زندگی کے اسرار و رموز کا ایک جہان آباد ہے۔ اگر ہمارے ادیبوں نے اس جانب خاطر خواہ توجہ دی تو دیگر زبانوں کی طرح اردو میں بھی ''مہابھارت'' کی اساس پر فکشن کے اعلیٰ نمونے پیش کیے جاسکتے ہیں۔

☆☆☆

محمد حمید شاہد

"دوّیہ بانی" اور "گوراب" کے ہم بخت کردار

حال ہی میں سرحد پار سے غضنفر کا نیا ناول آیا ہے... "دوّیہ بانی۔" وہی غضنفر جو "پانی"... "کینچلی"... "کہانی انکل" اور "مم" جیسی اہم تخلیقات اردو فکشن کی جھولی میں ڈال چکا ہے۔

اپنی جدید فکری اساس کی حامل تحریروں کے سبب اہم اور جدید لکھنے والوں کے بیچ جگہ بنالینے والے غضنفر کے ناول "دوّیہ بانی" کے کچھ کردار ایسے ہیں، جو اپنے ہاں کے ملک خدا بخش ساجد کے اسی عرصے میں منظر عام پر آنے والے ناول "گوراب" میں ایک نئی جون مگر ویسے ہی بخت لے کر ظاہر ہوئے ہیں۔

غضنفر کے "دوّیہ بانی" کا ایک نوخیز کردار ہے "بندیا"... جو ایک کمرے سے روتی چیختی نکلتی ہے، چہرہ فق ہے، بال بکھرے ہوئے، منھ کو ہاتھ سے دبا کر سسکیاں اور چیخیں روک کر یوں باہر کی سمت بھاگتی ہے جیسے اسے کالے نے کاٹ لیا ہو۔ دروازے کے باہر ایک معصوم نگاہ نے دیکھا تھا، اس کی ساڑھی سے رکت ٹپک رہا تھا۔ "گوراب" میں "بندیا" کا بخت عائشہ اور رفعت کا مقدر بنا ہے، ہو بہ ہونہیں، ملتا جلتا۔

رفعت کا باپ موت کا نوالہ بن گیا، ماں کینسر کی مریضہ اور وہ خود ماں کے علاج کے لیے بدن اور روح کی فیس ادا کرنے پر مجبور تھی۔ وہ بھاگنا بھی چاہتی تو ماں کی زندہ لاش اٹھا کر کہاں بھاگ سکتی تھی سو وہ ایک زبردست کی رکھیل بن جاتی ہے۔ عائشہ بدن سمیٹ کر بھاگ رہی تھی مگر جیسے زمین اس کے لیے سکڑ گئی تھی اور ہر دوسرا قدم پھر وہاں جا پڑتا تھا جہاں سے وہ بھاگتی تھی حتیٰ کہ نور خان کا مصالحہ کوٹنے والا ملنا اس کے بدن کے پارچے بنا ڈالتا ہے۔

"دوّیہ بانی" کی بندیا بھی کچھ ایسے ہی المیے کا شکار ہوئی تھی، کالے کو اس کے بستر پر چھوڑ دیا گیا تھا جس نے اس کے جواں بدن میں اپنا زہر اُتار دیا تھا۔

دونوں کہانیوں میں قتل کا واقعہ خودکشی بن جاتا ہے۔

''دوبیہ بانی'' کا وہ کردار جس کے کارن ''بندیا'' کا رکت ساڑھی کے بیچ سے پھوٹ بہا تھا، کہانی میں بالک کا بابا ہے وہی جو سر کا استھان رکھتا ہے کہ برہما نے اس کے پرتھم پو روح کو اپنے سر سے جنم دیا تھا، بے پناہ قوت والا، جس کے پاس پرشن کا اُتر تھا۔

جب بابا، بالک کی معصوم حیرت کو دیکھتا ہے اور کھسیانا ہونے کی بجائے ڈھٹائی سے کہتا ہے:

''بندیا کے شریر کا کوئی پھوڑا پھوٹ گیا ہے۔''

معصومیت آلودہ بستر دیکھی ہے تو جواب آتا ہے۔

''پھوڑا بہت بڑا تھا۔ اس میں سے اتنا دُشٹ رکت بہا کہ ہمارا بچھاون بھی سن ہوگیا۔ کلجگی نے ہمارا بچھاون بھی اپوتر کردیا۔''

''گوراب'' کا بابا، زمان خان اور ملک کرم الٰہی جیسے زور آوروں کی قاشوں میں بنا ہوا ہے۔

وہی زمان خان جس کے بند دروازے پر ممّو میراثی کی بیوی ولایت خاتون باہر نکل کر نہیں بھاگتی کہ باہر وہ نہیں ہے جو معصوم سوال بن گیا تھا۔

نیم وا دروازے کے باہر تو ایک بیٹی تھی، عائشہ... وہی جس کے لبوں پر سوال دم توڑ گئے تھے اور جسے ولایت خاتون کے حصے کا خون بدن سے بہانا تھا... اور اس کے گناہوں کا کفارہ بھاگ بھاگ کر ادا کرنا تھا۔

''دوبیہ بانی'' میں بند دروازے کے باہر کا معصوم بالک بالیشور تھا جو بابا سے مسلسل پوچھ رہا تھا۔

''پھوڑے میں سے پیپ اودھیک بہتی ہے رکت تو اتنا نہیں بہتا۔''

''گوراب'' کا بالیشور کوئی اور نہیں حسن آباد کا کامران ملک ہے، کرنل عابد کا بیٹا۔ عائشہ کے بدن سے لذت کشید کرنے والا مگر ندرت اول کی محبت کو روح کا حصہ بنانے والا... آدھا ادھر کا، آدھا اُدھر کا۔

یہی وہ المیہ ہے جو ''گوراب'' کی بنیاد بنتا ہے اور سوال اٹھتے چلے جاتے ہیں۔

محبت اور بدن

بدن اور روح

روح اور محبت

کہانی انھی سوالوں کے بیچ اپنا سفر طے کرتی ہے اور ہمارے اعصاب میں ایک تناؤ اُتارتی چلی جاتی ہے۔

بدن اور روح کے بیچ بھاگتی کہانی کے قدم وادی سون کی تہذیبی زمین پر یوں پڑتے کہ ہر منظر چھنک چھوں بول اٹھتا ہے۔

''دوّیہ بانی'' کی کہانی میں جسم اور محبت فاصلوں کی حقیقت ماپنے کا حیلہ ہیں۔ ''گوراب'' میں بھی جسم اور روح کا فلسفہ سیاست اور تہذیبی اخلاقیات کے بیچ بڑھتے فاصلوں کی نشان دہی کرتا ہے۔

دونوں ناولوں کی زبان میں مقامی الفاظ کثرت سے آتے ہیں اُدھر ہندی کے اور ادھر خالص وادی سون کی مٹی سے اُگے ہوئے۔

اور میں سوچتا ہوں کہ سرحد کے ادھر یا سرحد کے اُدھر بسنے والے کم زور انسانوں کے دُکھ کس قدر یکساں ہیں۔

تاہم یہاں مجھے یہ بھی کہنا ہے کہ دونوں ناول جہاں مشابہ بخت والے کردار لیے ہوئے ہیں وہیں ایسی قباحتوں کے ساتھ منظر عام پر آئے ہیں جو اپنی نوع میں مختلف ہیں۔

''دوّیہ بانی'' زندگی کی ایک پرت کو چھیلتا ہے اسی سبب ایک سو ساٹھ صفحات پر پھیلا ناول فقط ایک افسانے کا موضوع دکھنے لگتا ہے۔

''گوراب'' میں زندگی کے مختلف پہلو ہیں اور کردار بھی بہت زیادہ، مگر جھاڑ جھنکار اس قدر بڑھ گیا ہے کہ کئی زندگیاں بیان کرنے والا یہ ناول تشنہ رہ جاتا ہے، دوگنا صفحات پر پھیل جانے کے باوجود۔

''دوّیہ بانی'' کے وہ بول جو کچھ کانوں کے لیے اپرادھ ہیں اور ان میں پڑ جائیں تو کھولتا سیسہ ان کا مقدر بنتا ہے، جب کہ یہی ''دوّیہ بانی'' ایک سطح پر اس سر کی طرح ہے جو حیاتی کا راز کھولتا چلا جاتا ہے مگر کہانی کے بیچ یہ بول ہر بار رکاوٹ بن کر آئے ہیں۔ ''گوراب'' میں استعمال ہونے والے گیتوں، ماہیوں اور ڈھولوں میں ''بے لذتی'' کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے، کہانی کے بہاؤ میں یہ بھی ''دوّیہ بانی'' کے بولوں کی طرح رکاوٹ بن گئے ہیں۔

غضنفر کا تجربہ اسے راہ نہیں سجھاتا کہ وہ سطروں کے بیچ ایسے منشور رکھتا چلا جائے جن کے باعث کہانی کے بیچ سے معنی کے دھنک رنگ گونج اٹھیں اور ''گوراب'' ملک خدا بخش ساجد کی پہلی کوشش ہے... اٹھتی جوانی ہو، بہت کچھ لکھتے چلے جانے کو قلم بے کل ہو تو بہکنے کے ایک ہزار ایک مواقع نکل آتے ہیں، ''گوراب'' میں بھی ایسے مواقع آئے ہیں۔ کہیں کہیں جنس بھی کبوتر کی طرح غٹ غوں غٹ غوں بولنے لگی ہے مگر اس سب کے باوجود رنگوں کی وہ پھوار جو تحریر کا حسن بن جاتی ہے، کم کم نظر آتی ہے۔

بہرحال دونوں ناولوں میں اپنے اپنے علاقے کی تہذیب جھلک دے جاتی ہے ساتھ ساتھ نسلی تفاوت اور معاشرتی زبوں حالی کے نقش یوں ابھر کر سامنے آتے ہیں کہ ایک درد سا دل میں جاگ اٹھتا ہے۔

غضنفر کے ہاں طاقت ور لہجے کی کھنک تو صاف دکھتی ہے، خدا بخش ساجد کے پاس بھی ایسا خوب صورت ذہن ہے جس کا جوہر تعقل، ذوق اور شعور سے ترکیب پاتا ہے۔

تعقل، جو صداقت ہے۔

ذوق، جو حسن کا طرف دار ہوتا ہے۔

اور شعور، جو ضمیر کا دوسرا نام ہے۔

یہی سبب ہے کہ اس نے اپنی نصف صدی پر محیط قومی بے حسی کو بدن اور روح کے فلسفۂ لذت کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے، ان فاصلوں کے کھلواڑے کا نام اس نے ''گوراب'' رکھا ہے اور ہمیں بتایا ہے کہ گھڑدوڑ کے میدان کو اہل فارس گوراب کہتے ہیں۔

غضنفر نے لکھا ہے کہ دوّیہ بانی کے بول صرف برہمنوں کے لبوں پر مچل سکتے تھے، چھوٹی ذاتوں والے ملیچھ انھیں سن بھی نہ سکتے تھے، جو سننے کی کوشش کرتا اس کے کان میں سیسہ ڈال دیا جاتا تھا۔ ''گوراب'' میں جو زور آور انسانی گھوڑے ملک خدا بخش ساجد نے دوڑائے ہیں، ان کی راہ میں جو بھی آیا سموں تلے کچلا گیا۔ یہی ہمارے عہد کا المیہ ہے اور یہی نصف صدی کا قصہ۔

یوں دیکھیں تو ''دوّیہ بانی'' اور ''گوراب'' میں ایک بڑا اور کڑوا سچ ملتے جلتے بخت والے کرداروں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے جو بجائے خود ان دونوں ناولوں کو اپنی جگہ اہم بنا دیتا ہے۔

☆☆☆

غزلیں

شہزاد احمد

لے چلیں آدمی کو کہاں سے کہاں
دل کے اندر اُترتی ہوئی سیڑھیاں

پاؤں میں ریزہ ریزہ زمیں دُور تک
اور سر پر بکھرتا ہوا آسماں

ہر طرف شیر ہوتے ہوئے زلزلے
ہر طرف ڈھیر ہوتی ہوئی بستیاں

ہم کو اپنا بھی کوئی بھروسا نہیں
ہیں غنیمت یہ ٹوٹی ہوئی کشتیاں

ساتویں سمت میں ہم کو لے جائیں گے
بنتے مٹتے ہوئے راستوں کے نشاں

لکھ رہا ہے عجب ایک تحریر سی
ان چراغوں سے اُٹھتا ہوا یہ دُھواں

اب کے اک ایسا سیلاب آنے کو ہے
الاماں، الاماں، الاماں، الاماں

ہر قدم بڑھتا جاتا ہے یہ فاصلہ
ہوں میں اک عمر سے اپنی جانب رواں

مجھ کو آواز دیتے زمانہ ہوا
کوئی بولا نہیں ہے گراں تا گراں

دھوپ کی سمت آنکھیں روانہ ہوئیں
سر پہ تانے ہوئے ابر کا سائباں

تو نے پائی نہیں گردشوں کی خبر
تجھ پہ ٹوٹی نہیں ہیں کبھی بجلیاں

اپنے ہونے نہ ہونے پہ بھی اک نظر
جب تمھارے سوا کچھ نہیں ہے یہاں

پاس آتے ہی منظر بکھر جائے گا
دور سے دیکھ تصویر کی خوبیاں

حنیف اسعدی

زندگی دی ہی گئی تھی ختم کرنے کے لیے
ایک دن جینے کا، باقی عمر مرنے کے لیے

مجھ کو لانا تو ہے اک دن اُس کنارے کی خبر
پہلے پروانہ تو آ لے پار اُترنے کے لیے

کتنی صدیاں، کتنی قرنیں کتنے جگ درکار ہیں
زیست کی بے ربط سانسوں کے سنورنے کے لیے

عمر کو خود ہی نہیں معلوم وہ کیسے بتائے
اور کتنی رہ گئی ہے خاک کرنے کے لیے

ہم ہی کیا سارا زمانہ ناشناسی کے سبب
ساغرِ ہستی اُٹھا لایا تھا بھرنے کے لیے

آنے والے وقت کو بھی یہ خبر کب تھی حنیفؔ
دل کا شیرازہ بہم ہوگا بکھرنے کے لیے

حنیف اسعدی

خدا کے بندے ہیں سجدوں سے سرگراں کیا کیا
پکارتا ہے جبینوں کو آستاں کیا کیا

روپہلی رویں میں چراغوں کی طرح روشن ہیں
وہ نقش پا ہیں سر رہ گزار جاں کیا کیا

میں ان کو کیسے دکھاؤں جو میں نے دیکھا ہے
تمھاری کھوج میں ہیں میرے رازداں کیا کیا

مجھے تو پھونک دیا اب کے موسم گل نے
چمن کی یاد میں کوندی ہیں بجلیاں کیا کیا

کبھی کبھی جو ستاتی ہے گھر کی ویرانی
تو خار زیست کھٹکتا ہے نزد جاں کیا کیا

نظر اٹھی تو نظاروں نے بھی اداس کیا
گزر گئے تری یادوں کے کارواں کیا کیا

اب آئے ہو تو نظر کو یقیں نہیں آتا
نہ آئے تھے تو گزرتے رہے گماں کیا کیا

محسن احسان

اس آسماں کو عجزِ کفِ خاک میں ملا
کچھ وسعتیں بھی تنگیِ افلاک میں ملا

بینائی انتظارِ تماشا میں بجھ نہ جائے
دو اک شرار بھی خس و خاشاک میں ملا

تاریک اس قدر بھی نہ رکھ حجرۂ ضمیر
کچھ روشنی بھی تیرگیِ خاک میں ملا

وہ نورِ لازوال کہ بالائے فہم ہے
عشاق کو حقیقتِ ادراک میں ملا

ملبوسِ فاخرہ تو میسّر نہیں اسے
کچھ تارِ زر فقیر کی پوشاک میں ملا

جس زخم کا نشان بدن پر کہیں نہ تھا
وہ تار و پود پیرہنِ چاک میں ملا

محسنؔ جمالِ حرف و معانی کو بھول جا
اب آبروئے شعر و سخن خاک میں ملا

محسن احسان

ہم جو مخدوش عمارت کو سنبھالے ہوئے ہیں
سر پہ چھت گرنے کے آزار کو ٹالے ہوئے ہیں

چاک دامانی ہو یا دشت نوردی کہ یہ کام
ہم سے آشفتہ مزاجوں کے حوالے ہوئے ہیں

آسماں ہم پہ بلندی سے بہت ہنستا ہے
ہم کمندوں کو زمینوں ہی پہ ڈالے ہوئے ہیں

ہونٹ کُھلتے ہی نہیں، آنکھ جھپکتی ہی نہیں
کیسے حیران مجھے دیکھنے والے ہوئے ہیں

میں نے خوابوں کا سفر کیسی زمینوں پہ کیا
مجھ سے شرمندہ مرے پاؤں کے چھالے ہوئے ہیں

حیلہ جُو ہم سے مداوائے جنوں چاہتا ہے
ہم لہو لہر فضاؤں میں اُچھالے ہوئے ہیں

کس کی یادوں کا ہے فیضان کہ محسنؔ سرِ شام
حجرۂ جاں میں دھنک رنگ اُجالے ہوئے ہیں

مظفرؔ وارثی

چھوڑ آیا تھا جو لہروں میں، اُسی گھر میں رہا
میں کنارے پر اُتر کر بھی سمندر میں رہا

بے وطن اندر سے بھی رکھا محبت نے مجھے
آگ سینے میں لگی تھی اور دُھواں سر میں رہا

آگہی پھر بھی نہیں میرا احاطہ کرسکی
آنکھ پس منظر میں اور احساس منظر میں رہا

خال و خد اتنے ہی بینائی پہ واضح ہوگئے
حسن جتنا چار دیواری میں، چادر میں رہا

میری اُمیدیں، ارادے، حوصلے تھے میرے ساتھ
میں سپاہی کی طرح اپنے ہی لشکر میں رہا

جسم کی دیوار کے پیچھے بھی دروازے کھلے
اک مظفرؔ اور بھی گویا مظفرؔ میں رہا

پیرزادہ قاسم

لڑکھڑاتے ہوئے بھی اور سنبھلتے ہوئے بھی
اُس کے در پر ہی گئے خواب میں چلتے ہوئے بھی

عشق آثار تھی ہر راہ گزر تیری تھی
ہم بھٹک سکتے نہ تھے راہ بدلتے ہوئے بھی

سلسلہ تجھ سے ہی تھا تیرے طلب گاروں کا
برف ہوتے ہوئے بھی آگ میں جلتے ہوئے بھی

زندگی تیرے فقط ایک تبسم کے لیے
ہم کہ ہنستے ہی رہے درد میں ڈھلتے ہوئے بھی

بِن ترے ایسا اندھیرا تھا مرے اندر یار
ڈر لگا عشق کے سورج کو نکلتے ہوئے بھی

پیرزادہ قاسم

خرمنِ جاں کے لیے خود ہی شرر ہوگئے ہم
خاکساری جو بڑھی خاک بسر ہوگئے ہم

اپنے ہونے کا یقیں آ گیا بجھتے بجھتے
بے کراں شب میں جو امکانِ سحر ہوگئے ہم

نامرادی میں نشاطِ غمِ امکاں تھا عجب
ہم کبھی شاد نہ ہو پاتے مگر ہوگئے ہم

ہم نہیں کچھ بھی مگر معرکۂ عشق کی خیر
جیت مقسوم ہوئی اُس کی جدھر ہوگئے ہم

جادۂ عشق ترا حق تو ادا ہو نہ سکا
خیر اتنا ہے کہ آغازِ سفر ہوگئے ہم

زندگی ایسے گزاری کہ سبک سر نہ ہوئے
یعنی اِس دور میں جینے کا ہنر ہوگئے ہم

تیشہ بھی ہم تھے، یقیں ہم تھے تو زنداں کیا چیز
یہی ہونا تھا سو دیوار میں در ہوگئے ہم

دستِ قدرت ہمیں کچھ اور ہے بننا سو بنا
چھوڑ یہ ذکر کہ قطرے سے گہر ہوگئے ہم

محمد اظہار الحق

یہی مٹی سونا چاندی ہے جیسی بھی ہے
یہی مٹی اپنی مٹی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی میں ہم بیج کی صورت جائیں گے
ہمیں اپنے اندر رکھتی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی سے ہم پُھوٹیں گے کونپل بن کر
یہی مٹی ماں ہمیں جنتی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی نے ہمیں دودھ پلایا بڑے ہوئے
ہمیں پاؤں پاؤں چلاتی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی میں اجداد کی مٹی شامل ہے
یہی خون رگوں میں بنتی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی نے ہمیں بادل اور ہوائیں دیں
یہی چُھو کے فلک کو آتی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی نے ہمیں شربت شہد شرابیں دیں
یہی ہونٹوں کی شیرینی ہے جیسی بھی ہے

اسی مٹی سے زیتون کے باغ اُگائیں گے
یہی غرناطہ یہی سسلی ہے جیسی بھی ہے

احمد صغیر صدیقی

ہوا ہے کس قدر دیکھا تو جاتا
ہمارا زخمِ سر دیکھا تو جاتا

نظر آتے بہت ہی مختلف ہم
ہمیں بارِ دگر دیکھا تو جاتا

اِدھر ہی سے اُدھر دیکھا گیا بس
اُدھر سے بھی اِدھر دیکھا تو جاتا

سماں تھا کیا ہمارے بعد اس کا
کبھی گھر کھول کر دیکھا تو جاتا

سرِ مژگاں لہو آنے کا منظر
نہیں تھا کچھ مگر دیکھا تو جاتا

بہت سے اور بھی دیوار و در تھے
پسِ دیوار و در دیکھا تو جاتا

بلا سے ٹوٹ جاتا شیشۂ دل
شعارِ شیشہ گر دیکھا تو جاتا

ضیا شبنمی

موسم کے رنگ، وعدۂ فردا ہو جس طرح
یادوں کے زخم، آگ کا دریا ہو جس طرح

ہر سمت تنگ دائرے، بے وزن ہر قدم
دنیا تمام چاند کا صحرا ہو جس طرح

نکلا ہوں اپنی ذات کے زنداں کو توڑ کر
زنداں میں خواہشوں کا اندھیرا ہو جس طرح

غنچے چٹک رہے ہیں ابھی تک خیال میں
سرگوشیوں میں تم کو پکارا ہو جس طرح

مانگے ہے شہر رنگ سے تنہائیوں کی دُھند
یہ دل حریفِ شامِ تمنّا ہو جس طرح

رہتا ہے میرے سامنے آئینے کی مثال
صدیوں سے غم بھی میرا شناسا ہو جس طرح

ہر شخص دیکھتا ہے مجھے غور سے ضیاؔ
میرا وجود شہرِ تماشا ہو جس طرح

ایوب پیام

رتجگے مناتے ہیں وقت اور ہوا دونوں
درد بانٹ جاتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

بے یقین موسم کے سازگار ہوتے ہی
لوگ بھول جاتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

شاخ سے جدا ہو کر برگِ زرد کہتا تھا
فاصلے بڑھاتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

بے چراغ بستی کو خوف کے حوالے سے
رات بھر جگاتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

پیڑ کے گرانے میں وقت ہی نہیں مجرم
پیڑ کو گراتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

عرصۂ مسافت میں آخری مراحل تک
شعر گنگناتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

میں پیامؔ دکھ اپنا کس حساب میں لکھوں
خواب چھوڑ جاتے ہیں وقت اور ہوا دونوں

عباس رضوی

دھواں سا پھیل گیا دل میں شام ڈھلتے ہی
بدل گئے مرے موسم ترے بدلتے ہی

سمٹتے پھیلتے سائے کلام کرنے لگے
لہو میں خوف کا پہلا چراغ جلتے ہی

کوئی ملول سی خوش بُو نفس میں تیر گئی
کسی خیال کے حرف و صدا میں ڈھلتے ہی

وہ دوست تھا کہ عدو میں نے صرف یہ جانا
کہ وہ زمین پہ آیا مرے سنبھلتے ہی

بدن کی آگ نے لفظوں کو پھر سے زندہ کیا
حروف سبز ہوئے برف کے پگھلتے ہی

وہ حبس تھا کہ ترستی تھی سانس لینے کو
سو روح تازہ ہوئی جسم سے نکلتے ہی

فاطمہ حسن

مری زمیں پہ لگی، آپ کے نگر میں لگی
لگی ہے آگ جہاں بھی، کسی کے گھر میں لگی

عجیب رقص کہ وحشت کی تال ہے جس میں
عجیب تال جو آسیب کے اثر میں لگی

کواڑ بند کہاں منتظر تھے آہٹ کے
لگی جو دیر تو دہلیز تک سفر میں لگی

تمام خواب تھے وابستہ اُس کے ہونے سے
سو میری آنکھ بھی بس سایۂ شجر میں لگی

حصارِ ذات نہیں تھا طلسمِ عشق تھا وہ
خبر ہوئی تو مگر دیر اس خبر میں لگی

دہکتے رنگ تھے جو آسماں کو چھوتے تھے
کھلے تھے پھول کہ اک آگ سی شجر میں لگی

ادھورے لفظ تھے آواز غیر واضح تھی
دُعا کو پھر بھی نہیں دیر کچھ اثر میں لگی

پلٹ کے دیکھا تو بس ہجرتیں تھیں دامن میں
اگرچہ عمر یہاں اک گزر بسر میں لگی

پرند لوٹ کے آئے تھے کن زمینوں سے
کہاں کی ڈھول تھی جو ان کے بال و پر میں لگی

صابر وسیم

بہت تنہا بہت بیکل رہے ہیں
ہم اپنی آگ اوڑھے چل رہے ہیں

جہاں پھیلا ہے سناٹے کا صحرا
وہاں آواز کے جنگل رہے ہیں

یہاں کچھ لوگ جو نفرت بھرے ہیں
محبت میں کبھی پاگل رہے ہیں

ارادہ جب کیا اپنی دُعا کا
ہمارے ہاتھ پہروں شل رہے ہیں

بہت شدت سے اُس کو چاہتے ہیں
سو اُس کی آنکھ سے اوجھل رہے ہیں

یہ سارا شہر تو خالی پڑا ہے
بتا اے شب! دیے کیوں جل رہے ہیں

نئی دُنیا میں آ کے لوگ صابرؔ
نئی ویرانیوں میں ڈھل رہے ہیں

عقیل عباس جعفری

مرا دل کب کسی کے سامنے ہے
فقط چہرہ سبھی کے سامنے ہے

اسی دُنیا کا وعدہ تھا خدایا
جو دُنیا آدمی کے سامنے ہے!

حقیقت کیا بھلا سرو سمن کی
تری خوش قامتی کے سامنے ہے

بچھڑنا ایک ایسا مرحلہ ہے
جو ہر لمحہ سبھی کے سامنے ہے

مسافت کچھ بھی ہو، لگتا یہی ہے
وہ گھر جیسے گلی کے سامنے ہے

وہ چہرہ اور یہ میری نگاہیں
سمندر تشنگی کے سامنے ہے

عزم بہزاد

عرصۂ زندگی ہے کیا تیز ہوا کے شور میں
ایک طویل رت جگا تیز ہوا کے شور میں

آنکھ کھلی تو یہ کھلا تیز ہوا کے شور میں
بڑھ گیا خود سے فاصلہ تیز ہوا کے شور میں

اب تو ملال بھی نہیں یعنی خیال بھی نہیں
کون کہاں بچھڑ گیا تیز ہوا کے شور میں

کیسے بحال رہ سکے حدِ سماعت و سخن
کس سے کروں مکالمہ تیز ہوا کے شور میں

وحشتِ شب سے معذرت صفحۂ اضطراب پر
دن کے عذاب لکھ سکا تیز ہوا کے شور میں

تیز ہوا کا شور تھا اپنی ہی خواہشوں کا عکس
عکس جو گرد ہوگیا تیز ہوا کے شور میں

عزم یہ چند شعر ہیں نذرِ بصیرتِ سلیم☆
اور تو کچھ نہیں بچا تیز ہوا کے شور میں

☆

☆۔ سلیم احمد

عزم بہزاد

کہاں گئے وہ لہجے دل میں پھول کھلانے والے
آنکھیں دیکھ کے خوابوں کی تعبیر بتانے والے

کدھر گئے وہ رستے جن میں منزل پوشیدہ تھی
کدھر گئے وہ ہاتھ مسلسل راہ دکھانے والے

کہاں گئے وہ لوگ جنھیں ظلمت منظور نہیں تھی
دیا جلانے کی کوشش میں خود جل جانے والے

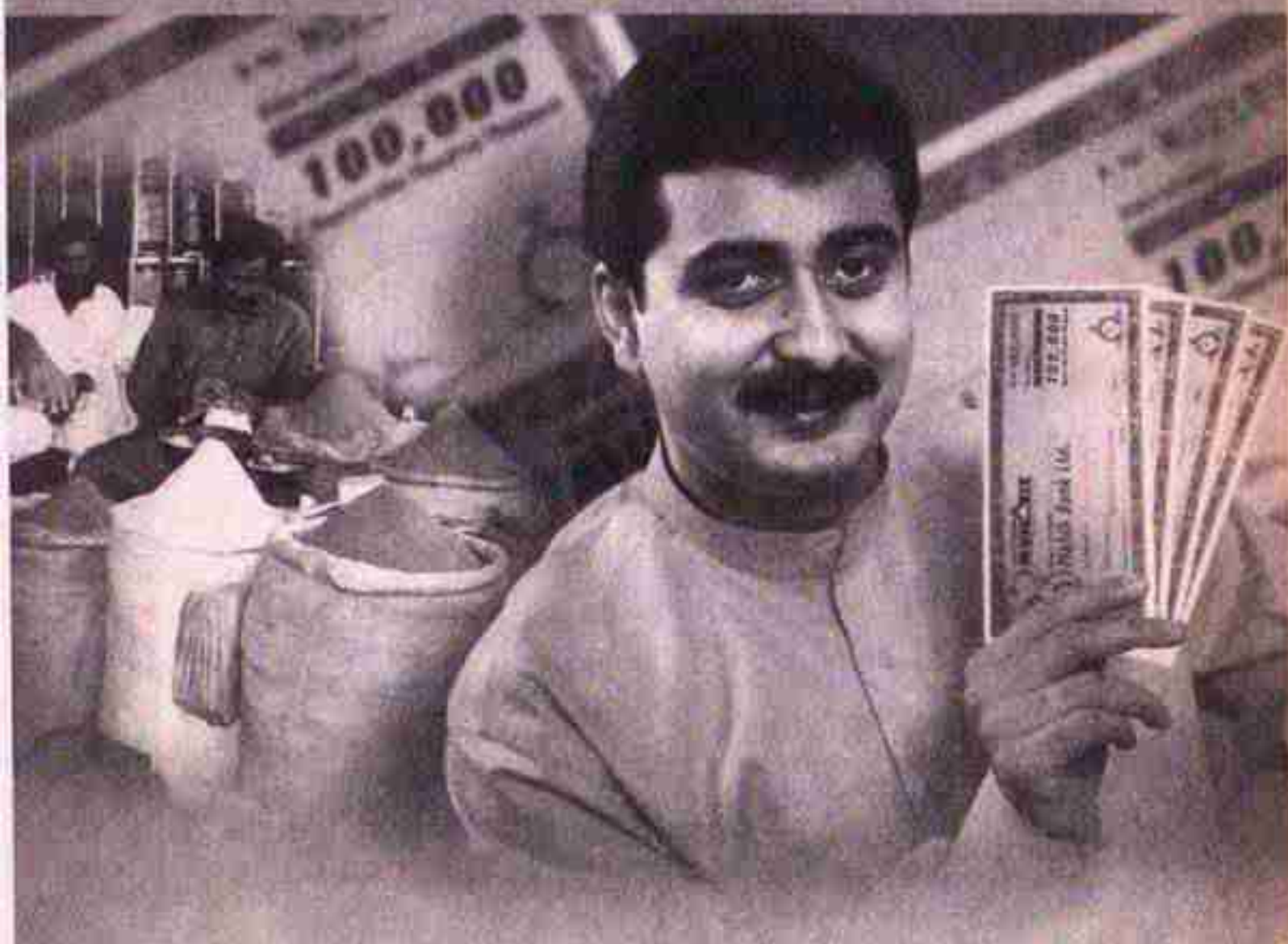
یہ اک خلوت کا رونا ہے جو باتیں کرتی تھی
یہ کچھ یادوں کے آنسو ہیں دل پگھلانے والے

کسی تماشے میں رہتے تو کب کے گُم ہو جاتے
اک گوشے میں رہ کر اپنا آپ بچانے والے

ہمیں کہاں ان ہنگاموں میں تم کھینچے پھرتے ہو
ہم ہیں اپنی تنہائی میں رنگ جمانے والے

اس رونق میں شامل سب چہرے ہیں خالی خالی
تنہا رہنے والے یا تنہا رہ جانے والے

اپنی لَے سے غافل رہ کر ہجر بیاں کرتے ہیں
آہوں سے ناواقف ہیں یہ شور مچانے والے

عزمؔ یہ شہر نہیں ہے نفسا نفسی کا صحرا ہے
یہاں نہ ڈھونڈو کسی مسافر کو ٹھہرانے والے

افسانے

مسعود اشعر

اللہ حافظ

''ہم نے زندگی میں کوئی خوشی دیکھی ہی نہیں کہ کسی بات پر ناخوش ہوں۔''

میں نے حیرت سے ان صاحب کو دیکھا جو ابھی ابھی میرے سامنے آکر بیٹھے تھے۔ ان کی شکل اور حلیہ دیکھ کر مجھے یقین نہیں آرہا تھا کہ یہ بات انھوں نے کہی ہوگی۔ پھر ''ہم'' کہنے کا انداز بھی ایسا تھا جو کم سے کم ان پر بالکل نہیں جچتا تھا۔ یہ بات ان کی اپنی ہے یا انھوں نے کسی سے سنی ہے یا پڑھی ہے؟ میں حیرت زدہ انھیں دیکھ رہا تھا۔ کیا خوب بات کہی ہے۔

چھوٹا سا قد، سانولا رنگ، بالشت بھر داڑھی، سفید کرتا شلوار اور سر پر ململ کی سفید ٹوپی۔ ساتھ میں ایک لڑکا، یہی کوئی دس بارہ سال کا۔ وہ میز کے دوسری طرف میرے سامنے بیٹھے چیل کی سی تیز نظروں سے مجھے تاک رہے تھے۔ لڑکا ادھر اُدھر الماریوں میں رکھی کتابیں تاڑ رہا تھا۔

میرے دفتر کی روایت کے مطابق وہ دستک دیے بغیر ہی اندر آگئے تھے۔ مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے تھا۔ لیکن اتفاق سے اس وقت میں دفتر کے ایک آدمی سے بہت ضروری بات کر رہا تھا اور نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اس میں مخل ہو۔ اس لیے میں نے کہہ دیا تھا، ''باہر بیٹھیے، میں ابھی بلاتا ہوں۔'' بعد میں خیال آیا کہ میرا لہجہ ذرا درشت ہوگیا تھا اور اس احساس سے اور بھی زیادہ تکلیف ہوئی کہ میرے لہجے میں یہ تلخی ان کی ہیئت کذائی کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی۔ چناں چہ جب دوبارہ وہ اندر آئے یا میں نے انھیں اندر بلایا تو میں نے سچے دل سے ان سے معافی مانگی جس پر انھوں نے وہ بات کہی جس نے مجھے حیران کردیا تھا۔ اب میں ان کا منھ دیکھ رہا تھا۔

''میرا نام عبدالدائم ہے۔'' انھوں نے گردن اونچی کر کے کہا اور مجھے ہنسی آگئی۔ ان کا انداز ہی ایسا تھا۔ اپنی ہنسی چھپانے کے لیے میں نے جلدی جلدی میز پر بکھرے اخبار سمیٹنا شروع کر دیے۔ کیا واقعی انسانوں پر نام کا اثر پڑتا ہے؟ کیا ماں باپ یہ سوچ کر نام رکھتے ہیں کہ ان کا بچہ اپنے اندر اس نام کے تمام اوصاف پیدا کرلے گا؟ یا نام کی وجہ سے خود بہ خود ہی وہ اوصاف پیدا ہوجاتے ہیں؟

کسی کوشش اور کاوش کے بغیر؟
میں ان باتوں کو نہیں مانتا۔ لیکن اس وقت جو صاحب میرے سامنے بیٹھے تھے انھیں دیکھ کر میں نے فیصلہ کیا کہ ان کا نام یہی ہونا چاہیے تھا۔
''یہ میرا بیٹا عبدالمہیمن ہے۔''
میں نے اپنی ہنسی پھر روکی۔ اتنے بھولے بھالے اور پیارے سے بچے کا اتنا بھاری بھرکم نام؟ جی چاہا ان صاحب سے دست بستہ درخواست کروں کہ آپ کے کندھوں میں تو جان ہے اتنا بوجھل نام اُٹھانے کی، اس معصوم کو بوجھوں کیوں مار رہے ہیں۔ مگر پھر سوچا خاصے سنجیدہ آدمی نظر آتے ہیں کہیں ناراض ہی نہ ہوجائیں۔ اتنی زیادہ کتابوں کا بوجھ اٹھانے والے عام طور پر حسِ مزاح سے عاری ہی ہوتے ہیں اور میں تو ان کی باتوں سے مزے لے رہا تھا۔
''یہ میرے ساتھ ہی رہتا ہے۔ باقی بچے ماں کے ساتھ گاؤں میں رہتے ہیں۔ یہ یہاں پڑھ رہا ہے۔''
یہ صاحب مجھے اپنے خاندان کے بارے میں کیوں بتا رہے ہیں؟ میں پھر مسکرایا۔ آتے ہی اتنی بے تکلفی؟
''جی فرمایئے۔'' اس سے پہلے کہ وہ اپنا شجرۂ نسب بیان کرنے لگتے، میں نے ان سے سوال کر ڈالا۔ اخبار والے ہمیشہ جلدی میں رہتے ہیں۔ جلدی میں نہ بھی ہوں تو ظاہر یہی کرتے ہیں کہ وہ بہت جلدی میں ہیں کہ وقت کے ساتھ ان کا مقابلہ ہے۔ وقت کم ہے اور کام زیادہ۔
''میں اسکول میں پڑھاتا ہوں۔'' انھوں نے ایک اسکول کا نام لیا جو سرکاری ہے اور اچھی شہرت رکھتا ہے۔
''اچھا تو آپ استاد ہیں؟''
''جی، میں اسلامیات اور ریاضی پڑھاتا ہوں۔''
''ریاضی اور اسلامیات؟'' میرے منہ سے یوں ہی نکل گیا حالاں کہ میں جانتا تھا کہ سرکاری اسکولوں میں اس سے بھی زیادہ مضحکہ خیز حرکتیں ہوتی ہیں۔
''اصل میں تو میں اسلامیات ہی پڑھاتا تھا۔ پھر میں نے میتھ میں بھی ماسٹرز کر لیا تو ہیڈ ماسٹر صاحب نے ریاضی بھی میرے ہی ذمے لگا دی۔ میں نے لٹریچر میں بھی ماسٹرز کیا ہے۔ لیکن میرا اصل موضوع مذاہب عالم کا مطالعہ ہے۔ اسے تقابلی مطالعہ نہ کہیے جیسا کہ بعض ناسمجھ لوگ کہتے ہیں، بس مطالعہ ہی سمجھ لیجے... اصل بات یہ ہے کہ میں کم علم آدمی ہوں، بے علم نہیں۔ کم علم اور بے علم میں بڑا فرق ہوتا ہے بلکہ اس میں لاعلم کو بھی شامل کر لیجے۔ لاعلم ہونے میں اپنے ارادے اور اپنے فیصلے کو دخل نہیں ہوتا۔ بے علم ہونے میں ارادہ شامل ہوتا ہے۔ کم علم ہونے میں بھی کسی حد تک ارادے کا دخل

ہوتا ہے لیکن اگر کم علم انسان کو یہ علم ہو کہ اس کا علم کم ہے تو وہ گناہ گار نہیں ہوتا۔ یہ علم اور یہ احساس اسے علم کے راستے پر ڈال دیتا ہے۔ اب یہ تو مجھے علم نہیں کہ میں علم کے راستے پر ہوں یا نہیں لیکن میں اپنے کم علم ہونے کی کمی پوری کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں...''

انھوں نے علم، بے علم، کم علم اور لاعلم کی جو گردان شروع کی تھی اس سے میں لطف لے رہا تھا۔ وہ بول رہے تھے اور میں ان کا منھ تک رہا تھا۔ میں یقین اور بے یقینی کے عالم میں ان کی سفید ٹوپی اور سفید کرتے پر پڑے ان دھبوں اور ان شکنوں کو بھی دیکھ رہا تھا جو کم سے کم ایک ہفتے مسلسل سوتے جاگتے پہننے سے ہی پڑ سکتی ہیں۔ مجھے ان پر ہنسی آ رہی تھی مگر سچی بات یہ ہے کہ جس تیقن اور جس سنجیدگی کے ساتھ وہ بات کر رہے تھے، اس نے مجھے مبہوت بھی کر دیا تھا۔

''آپ چائے پئیں گے؟'' میں ان کے بیان کی روانی روکنے کے لیے اور کر بھی کیا سکتا تھا۔ میں سمجھنا بھی چاہتا تھا کہ آخر یہ صاحب ہیں کیا؟ اور اس کے لیے مجھے مہلت چاہیے تھی۔

میں نے گھنٹی بجائی اور عبدالدائم صاحب کے لیے چائے اور عبدالمہیمن کے لیے ٹھنڈا لانے کو کہا۔ عبدالمہیمن چائے نہیں پیتا۔ وہ مجھے پہلے بتا چکے تھے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جو کسی کے نام کو مختصر کرنا گناہ سمجھتے ہیں۔ ہمیشہ پورا نام لیتے ہیں۔

''آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔ آپ تو ماشاء اللہ نہایت قابل آدمی ہیں، آپ ہمارے لیے لکھتے کیوں نہیں؟'' اس قماش کے کسی آدمی سے پیچھا چھڑانا ہو تو اخبار والے یہی حربہ آزمایا کرتے ہیں۔

''جی، میں اسی لیے حاضر ہوا ہوں۔ دراصل میں دنیا کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ...''

اتنے میں ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ فون پر ڈائریکٹر انفارمیشن تھے، حکومت کی طرف سے کچھ ضروری ہدایات دے رہے تھے۔ چند خبروں کی وضاحت بھی کرنا چاہتے تھے۔ ان دنوں سنسر کی پابندیاں تو ختم ہو چکی تھیں لیکن ایڈوائس کے نام پر ہدایات جاری کرنے کا سلسلہ برقرار تھا۔ بات لمبی ہو گئی۔ اتنی لمبی کہ میں نے اشارے سے عبدالدائم صاحب کو چائے پینے کی دعوت دی اور بچے کے ہاتھ میں ٹھنڈی بوتل دی کہ لو پیو۔ وہ چائے پیتے رہے۔ لیکن صاف لگتا تھا کہ وہ فون کی اس مداخلت پر خوش نہیں ہیں۔ بار بار مجھے دیکھتے تھے کہ جلدی فون بند کر اور میری بات سن۔ میری بات زیادہ اہم ہے۔

آخر فون پر بات ختم ہوئی اور میں ان کی طرف متوجہ ہوا۔ ''جی، آپ کچھ فرما رہے تھے؟''

''میں نے عربی کے ساتھ عبرانی بھی پڑھی ہے۔'' اب وہ دنیا کو بتانے والی بات بھول چکے تھے۔ وہ پھر اپنے علم کا رعب میرے اوپر جھاڑنے لگے تھے۔ اس وقت جس انداز سے انھوں نے عبرانی جاننے کا دعویٰ کیا اس سے مجھے یوں لگا جیسے وہ میری جہالت سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ اسی لیے میں نے بہت ہی جلے کٹے لہجے میں ان سے سوال کیا۔

"اچھا... تو آپ عبرانی بھی جانتے ہیں؟"

"جی سمجھ لیتا ہوں۔" وہ میرے لہجے میں چھپا طنز سمجھ گئے تھے۔

"عبرانی آپ نے کہاں پڑھی؟" میں خوب مزے لے رہا تھا۔

"کراچی میں ایک صاحب تھے۔ زبان کی مبادیات ان سے سیکھیں پھر باہر سے لغات اور کتابیں منگا کر خود ہی ضروری استعداد حاصل کر لی..."

میں نے یہ نہیں پوچھا کہ ضروری استعداد کیا ہوتی ہے؟ ہاں یہ سوال کر ڈالا، "اور آپ ابھی تک اسکول میں پڑھاتے ہیں؟" شاید میں بدتمیزی پر اتر آیا تھا۔

انھوں نے اس سوال کا جواب نہیں دیا۔ دونوں کہنیاں میز پر ٹیکیں اور آگے کو جھک کر بولے، "میں نے تمام مذاہب کا مطالعہ کیا ہے۔ تاریخ کے تناظر میں مطالعہ کیا ہے ان کا۔ مسلمانوں کی تاریخ کو تو آپ جانتے ہی ہیں۔ سقوط بغداد کے بعد ہماری تاریخ سوائے مرثیہ نگاری کے اور ہے ہی کیا؟ ہم نوحے اور مرثیے ہی تو لکھ رہے ہیں یا پھر پدرم سلطان بود کی رٹ لگا رہے ہیں اور یہ پدرم سلطان بود کی تسبیح بھی تو مرثیہ ہی ہے..."

یہ کہہ کر وہ ٹھہر گئے۔ مڑ کر دروازے کی طرف دیکھا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گھورنے لگے۔

"جی؟" میں نے انھیں یاد دلایا کہ وہ کچھ کہہ رہے تھے۔ اب میں بھی سنجیدہ ہونے لگا تھا۔ باتیں تو معقول کر رہے تھے وہ۔

"میں راجپوت ہوں۔" اچانک وہ سیدھے ہو کر بیٹھ گئے۔

میں چونکا۔ یہ کیا ہوا ہے ان کو؟ یہ اچانک انھیں اپنی راجپوتی کہاں سے یاد آ گئی؟ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ ان کی اس بات پر ہنسوں یا غصہ کروں۔ عجیب آدمی ہیں۔ خواہ مخواہ میرا وقت ضائع کر رہے ہیں۔ کیا الٹی سیدھی باتیں کر رہے ہیں یہ۔

"یہ میرا بیٹا عبدالمبین ہے نا..." انھوں نے اچانک اس طرح کہا جیسے اس سے آگے کہنے والے ہوں کہ.. یہ بھی راجپوت ہے۔ اب واقعی میری ہنسی نکل گئی۔

"ایک دن مجھ سے کہنے لگا، یہ سارے پیغمبر عرب اور فلسطین کے خاص علاقے میں ہی کیوں آئے؟"

"واہ وا۔ یہ اس نے سوال کیا؟" میری مزاح کی رگ پھر پھڑکی۔ میں جانتا تھا کہ یہ سوال انھوں نے خود ہی کیا ہوگا۔ یہ ایسا کون سا نیا سوال ہے جسے اس زور شور سے بتایا جائے... ایسی باتیں تو جانے کب سے لوگ کرتے چلے آ رہے ہیں۔

"جی ہاں، اسی نے سوال کیا تھا اور آج نہیں ایک سال پہلے کیا تھا۔ اس کے بعد میں نے

کتابیں کھنگالنا شروع کیں... ہاں... ایک بات اور آپ کے ذہن نشیں کرادوں کہ ہم جب پیغمبروں کا ذکر کرتے ہیں تو صرف ان پیغمبروں کا ہی نام لیتے ہیں، جنھیں ہم مانتے ہیں۔ کچھ لوگ جو کہتے ہیں کہ رام اور کرشن بھی پیغمبر ہو سکتے ہیں تو وہ اپنے دل کو یا کسی اور قوم کو خوش کرنے کے لیے ہی ایسا کہتے ہیں۔ ارے صاحب! تاریخ سے جن کا کوئی وجود ہی ثابت نہیں ہوتا بھلا وہ پیغمبر کیسے ہو سکتے ہیں؟ آپ نے رومیلا تھاپر اور کوسمبی جیسے مؤرخین کو تو پڑھا ہوگا؟ حتیٰ کہ ڈاکٹر امبیدکر نے بھی رام چندر پر ایک کتاب لکھ دی ہے کہ وہ محض دیومالائی شخصیت ہے...''

''تو گویا آپ نے ان سب کو بھی پڑھا ہے؟'' میں نے حیرت سے منھ پھاڑ کر ان کی بات کاٹی۔ میری اس حیرت میں مسخرہ پن بھی شامل تھا جسے وہ اپنے جوش میں پہچان نہ سکے۔

انھوں نے میری بات سنی ان سنی کردی اور دوبارہ میز پر کہنیاں ٹیک کر وہ اپنا منھ میرے قریب لائے، ''میں نے بتایا نا کہ میں راجپوت ہوں اور زندگی بھر کی محنت، تحقیق اور جستجو کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ...''

اس کے بعد انھوں نے جو بات کہی اسے سن کر میں کرسی سے اچھل پڑا۔ یہ شخص تو سچ مچ پاگل ہے۔ مار کھائے گا لوگوں سے۔ کسی نے سن لیا تو تکا بوٹی کردے گا اس کی۔ پھر میں نے اس بچے کو دیکھا جو ان تمام باتوں سے بے نیاز بچوں کا اخبار پڑھ رہا تھا۔ اس معصوم نے کیا قصور کیا ہے؟

میں نے جھرجھری لی اور اس بچے کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ''بیٹے! آپ بسکٹ کھائیں گے؟''

''شاید آپ میری بات سمجھے نہیں؟'' انھوں نے پھر مجھے جھنجھوڑا۔

''آپ مجھ سے کیا چاہتے ہیں؟'' اب میں چاہتا تھا کہ کسی طرح وہ شخص میرے کمرے سے چلا جائے۔ میں خواہ مخواہ کیوں پڑوں ایسے بکھیڑوں میں۔ یہ شخص کیا سمجھ کر میرے پاس آیا ہے؟

''میں پریس کانفرنس کرنا چاہتا ہوں، مضامین لکھنے سے بات نہیں بنے گی۔'' اچانک انھوں نے مجھے خیالوں کی دلدل سے باہر نکالا... لیکن اب ایک اور اندھے کنویں کی منڈیر پر لا کھڑا کیا۔

اب میں کیا کروں؟ اگر میں ان کی ہاں میں ہاں ملاتا ہوں، جیسا کہ اخبار والے اپنے سر سے بلا ٹالنے کے لیے کرتے ہیں تو اس شخص کو قتل گاہ کا راستہ دکھاتا ہوں۔ اور اگر اس خیال سے باز آجانے کی تلقین کرتا ہوں تو اوّل تو بے معنی اور بے مقصد بحث چھڑ جائے گی، دوسرے ایسے لوگوں کو دلیلوں سے سمجھانا اپنا ہی مغز پچی کرنا ہے۔ مگر ایسے آدمی کو اس کے اپنے رحم و کرم پر چھوڑا بھی نہیں جاسکتا اور پھر اس بھولے بھالے بچے نے کیا گناہ کیا ہے؟ اپنے باپ کی حماقتوں کی سزا تو وہ بھی بھگتے گا نا؟ مجھے ان دونوں پر رحم آگیا۔ یہ آدمی پڑھ پڑھ کر پاگل ہوگیا ہے۔ کچھ نہیں جانتا وہ کیا کہہ رہا ہے؟

''دیکھیے۔'' میں نے بچوں کی طرح سمجھانا شروع کیا۔ ''آپ لوگوں تک جو بات پہنچانا چاہتے ہیں اس کا ابھی وقت نہیں آیا۔ ابھی لوگ اس کے لیے تیار نہیں ہوں گے۔ تھوڑا سا صبر کرلیجے۔

پھر میں خود ہی آپ کی پریس کانفرنس کا انتظام کردوں گا۔"

میں نے سوچا میں اسی طرح انھیں ٹالتا رہوں گا۔ وہ جب بھی آئیں گے میں اسی طرح ٹال دوں گا۔ یہاں تک کہ وہ خود ہی اس خیال سے باز آجائیں گے۔ وقت بہت کچھ بدل دیتا ہے حتیٰ کہ خیالات بھی اور شاید عقیدے بھی؟ لیکن مجھے یہ بھی خطرہ تھا کہ کہیں وہ کسی اور سے یہ بات نہ کہہ دیں۔ کسی دوسرے اخبار کے پاس نہ چلے جائیں۔ اور پھر پریس کانفرنس کے لیے کسی اخبار والے سے مشورہ کرنا ضروری تو نہیں۔ انھیں تو صرف اطلاع کرنا ہی کافی ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہوا تو مصیبت آجائے گی۔ انھیں اس عذاب سے بچانا چاہیے۔

"لیکن اُس وقت تک تو بہت دیر ہوجائے گی۔" انھوں نے پھر مجھے جھنجھوڑا۔

"دیر بالکل نہیں ہوگی۔" آپ بس تھوڑا سا انتظار اور کرلیجے۔ مجھے ان پر غصہ آنے لگا تھا۔ اپنا اچھا برا سمجھتے ہی نہیں۔ میں نے پھر اس بھولے بھالے بچے کی طرف دیکھا جو ان تمام باتوں سے بے نیاز بچوں کا اخبار پڑھ رہا تھا۔ کیسا پیارا بچہ ہے، اس کا باپ اس کا کیا حشر کرنا چاہتا ہے؟

"نہیں اب اور انتظار نہیں..."

ابھی یہ بات ہو ہی رہی تھی کہ دفتر کے لوگ اندر آنا شروع ہوگئے۔ روزانہ کی میٹنگ کا وقت ہوگیا تھا۔ عبدالدائم صاحب کھڑے ہوگئے۔

"اچھا میں پھر حاضر ہوں گا۔ اللہ حافظ۔"

اللہ حافظ؟ یہ انھوں نے اللہ حافظ کیوں کہا؟ خدا حافظ کیوں نہیں کہا؟ میں حیران ہوا۔ اس وقت تک خدا حافظ کی جگہ اللہ حافظ کہنے کا سرکاری فرمان جاری نہیں ہوا تھا۔ ہم سب خدا حافظ ہی کہتے تھے کہ ہمیں اپنے عقیدے اور ایمان کی پختگی پر پورا یقین تھا۔ ہم خدا کہہ کر اللہ ہی مراد لیتے تھے کچھ اور مراد نہیں لیتے تھے... یہ تو جب لوگوں کو اپنے ایمان پر شک ہوا تو سرکاری فرمان جاری کیا گیا کہ آج سے اللہ حافظ کہا جائے گا۔ گویا خدا کوئی اور ہے، اللہ کوئی اور؟ اسی لیے ان کے منھ سے اللہ حافظ سن کر مجھے حیرت ہوئی۔ میں ان سے پوچھنا چاہتا تھا کہ آپ نے اللہ حافظ کیوں کہا، خدا حافظ کیوں نہیں کہا؟ لیکن وہ تو اپنے بچے عبدالمہیمن کو گھسیٹتے ہوئے باہر لے جاچکے تھے۔ وہ ناراض ہوگئے تھے۔

"آپ ان صاحب کو جانتے ہیں؟" ایک رپورٹر نے، جس کی بیٹ تعلیمی ادارے تھے، ہنستے ہوئے مجھ سے پوچھا۔

"میں تو نہیں جانتا، آج ہی ان سے ملاقات ہوئی ہے۔" میں نے ٹالنے کے لیے کہا۔ مجھے اس کی معنی خیز ہنسی اچھی نہیں لگی تھی۔

"عجیب آدمی ہیں۔" اُس نے پھر کہا اور پھر ہنسا۔

"کیوں؟ عجیب بات کیا ہے ان میں؟" میں نے اپنی حیرت چھپانے کی کوشش کی۔

''آپ سے وہ کیا باتیں کر رہے تھے؟''

''کوئی خاص بات نہیں کر رہے تھے۔ کتابوں کی باتیں ہو رہی تھیں۔'' میں اسے کیوں بتاتا کہ وہ کیا کہہ رہے تھے۔

''اچھا؟ انھوں نے وہ بات نہیں کی...؟'' اُس نے میری آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔

''کون سی بات؟'' میں اس کے سامنے اَن جان بن رہا تھا۔

''وہی اوپر سے پیغام آنے والی بات؟'' اُس نے اب باقاعدہ قہقہہ لگایا۔

''وہ تو کہتے ہیں کہ پریس کانفرنس کر کے اس کا اعلان کریں گے۔'' یہ بات اس رپورٹر نے کہی جو کھیلوں کی خبریں لاتا تھا اور اسکولوں اور کالجوں میں جاتا رہتا تھا۔

''سب اُن کا مذاق اڑاتے ہیں۔'' پہلے رپورٹر نے پھر کہا۔

''مگر ہیں بہت ہی پڑھے لکھے آدمی۔'' اسپورٹس رپورٹر بولا۔ ''لوگ ان کی عزت بھی بہت کرتے ہیں۔''

اب مجھے اطمینان ہوا۔ گویا وہ بات سب لوگ جانتے ہیں۔ سب ان کا مذاق اڑاتے ہیں لیکن ان کی عزت بھی کرتے ہیں یعنی انھیں ایسا کوئی خطرہ نہیں ہے۔

مجھے اطمینان تو ہو گیا تھا مگر اندر ہی اندر ایک خوف بھی تھا۔ بیوقوف آدمی ہیں، کتابوں کے جنگل میں رہ کر بالکل بھول چکے ہیں کہ اس دنیا میں اور لوگ بھی بستے ہیں۔ وہ لوگ جو ان کی بات نہیں سمجھ سکتے، جو اپنی پسند کے خیالات کے خلاف کوئی بات سننے کو تیار نہیں ہوتے۔ میں ڈرا کہ کہیں واقعی وہ کسی کے سامنے ایسی ویسی بات نہ کر دیں۔ سچ مچ مارے جائیں گے۔ مجھے تو اس معصوم بچے کی فکر ہے جو اس ننھی سی عمر میں بڑوں کی سی باتیں کرتا ہے۔ اپنے باپ کے ساتھ پھرتا ہے اور ان کی باتیں سنتا ہے اور لوگوں کو ان کا مذاق اُڑاتے دیکھتا ہے۔ مجھے یقین سا ہونے لگا تھا کہ وہ پیغمبروں والی بات اس بچے نے ہی کی ہوگی۔ اپنے باپ کی باتیں سن سن کر اور وہ سوچ بھی کیا سکتا ہے؟ بے چارہ معصوم بچہ۔

خیر، اب ملیں گے تو پھر سمجھانے کی کوشش کروں گا۔ کہہ تو گئے ہیں کہ پھر حاضر ہوں گا۔ لیکن وہ حاضر نہیں ہوئے۔ بہت عرصے تک۔ کئی مہینے تک۔ پھر میں بھی اپنے کاموں میں ایسا مصروف ہوا کہ وہ دماغ سے ہی نکل گئے۔ سیاسی حالات اس تیزی سے بدل رہے تھے کہ اخباروں کے لیے ان کا ساتھ دینا مشکل ہو گیا تھا۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا اور بہت کچھ سمجھ میں آ بھی رہا تھا۔

میں نے کئی بار سوچا بھی کہ کسی سے ان کے بارے میں پوچھوں۔ رپورٹر سے ہی معلوم کروں، ان کا کیا حال ہے۔ اپنے خیالات سے باز آئے یا نہیں؟ پھر سوچا۔ خواہ مخواہ رپورٹر الٹا میرا ہی مذاق بنائے گا کہ آپ کو اچھا کھیل مل گیا ہے۔

پھر وہ ایک دن بازار میں نظر آ گئے۔ بچہ ان کے ساتھ تھا۔ وہ تیز تیز جا رہے تھے۔ مجھے دیکھا تو رک گئے۔

''کیا حال ہے آپ کا؟'' وہ جلدی میں تھے اور گھبرا گھبرا کر بات کر رہے تھے۔

''خیریت تو ہے آپ بہت جلدی میں معلوم ہوتے ہیں؟'' میں نے پوچھا۔

''ہاں، میں بہت جلدی میں ہوں۔ ایک مہینے سے اس کی ماں یہاں آئی ہوئی ہے۔'' انھوں نے بچے کی طرف اشارہ کیا۔ ''میرا تو سارا کام رک گیا ہے۔ اتنے سے گھر میں چار چار بچے اور پھر وہ خود، کیسے رہ سکتے ہیں؟ میں تو بہت پریشان ہوں۔''

''آپ گھر بدل رہے ہیں؟''

''گھر نہیں بدل رہا ہوں، اس نیک بخت کو گاؤں بھیجنے کا انتظام کرنے جا رہا ہوں۔''

''اچھا تو آپ بیوی کو...'' میرے منھ سے نکلتے نکلتے رہ گیا کہ آپ بیوی کو گھر سے نکال رہے ہیں؟

''یہ بیوی بچے بھی کبھی کبھی بار بن جاتے ہیں۔'' انھوں نے مجھے بات پوری نہیں کرنے دی اور جلدی سے ایک گلی میں مڑ گئے۔

میں یہ بھی نہیں پوچھ سکا کہ بیوی کو گاؤں بھیجنے کے لیے کس انتظام کی ضرورت ہے اور ان سے یہ بھی تو معلوم کرنا چاہیے تھا کہ اب وہ اپنے خیالات کی کس منزل پر ہیں؟ وہ نہیں ملے تھے تو یہ بات مجھے یاد نہیں آئی تھی بلکہ یاد آتی بھی تھی تو جلد ہی بھول جاتا تھا۔ اب ملے تو میرا تجسس پھر جاگ اٹھا۔

دو تین ہفتے تو میں اپنے آپ کو سمجھاتا رہا کہ اس طرح کے تجسس کا کیا فائدہ۔ اگر کوئی ایسی ویسی بات ہوئی ہوتی تو کوئی نہ کوئی رپورٹر آ کر بتا ہی دیتا۔ ویسے بھی وہ کسی اور بات سے پریشان نظر نہیں آ رہے تھے۔ اگر ان کی کوئی پریشانی تھی تو وہ ان کی بیوی تھی جسے انھوں نے اب تک گاؤں بھیج دیا ہوگا۔ لیکن دل نہیں مانا۔ شاید وہ تماشا دیکھنا چاہتا تھا۔ ایسے عجوبہ لوگ تماشا ہی تو بن جاتے ہیں۔

میں صبح ہی صبح اُن کے اسکول پہنچ گیا۔

شاید گاؤں گئے ہیں۔ ان کا گاؤں کافی دُور ہے، کہیں کوہ سلیمان کے قریب ہے۔ جی ہاں، انھوں نے کئی ایم اے کیے ہیں۔ ابتدائی تعلیم کسی مدرسے میں حاصل کی تھی۔ آج کل وہ تاریخ میں ایم اے کرنے کی تیاری کر رہے ہیں۔ پتا نہیں وہ کبھی کراچی میں بھی رہے ہیں یا نہیں؟ مگر وہ جھوٹ نہیں بولتے۔ بہت ہی شریف آدمی ہیں۔ کسی سے بحث نہیں کرتے۔ اپنے کام سے کام رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی کوئی بے تکلفی میں انھیں چھیڑتا ہے تو اپنے خیالات کا اظہار کر دیتے ہیں۔ ورنہ خاموش ہی رہتے ہیں۔

یہ ان کے ساتھی ٹیچر تھے
ہیڈ ماسٹر صاحب ان کے ساتھی استادوں سے بھی زیادہ ان کے مداح نکلے۔ کہنے لگے۔
"دائم صاحب.." وہاں سب انھیں دائم صاحب بلکہ دیم صاحب ہی کہتے تھے..
"انسائیکلوپیڈیا ہیں۔ ہمیں کسی موضوع پر بھی کبھی کتاب دیکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ جو کچھ بھی معلوم کرنا ہوتا ہے، دیم صاحب سے معلوم کر لیتے ہیں۔ آپ ان کے گھر جا کر دیکھیے ہر طرف کتابیں ہی کتابیں بھری پڑی ہیں... میں غلطی سے ایک دن ان کے گھر چلا گیا تھا۔ وہاں تو بیٹھنے کو بھی جگہ نہیں تھی۔ مگر آپ یہ سب کیوں پوچھ رہے ہیں؟ کیا ان پر کوئی مضمون لکھنا ہے؟"
میں کیا جواب دیتا؟ آئیں بائیں شائیں کر کے ٹال گیا۔
وہ لوگ اخبار کے ساتھ میرا تعلق جانتے تھے۔ اس لیے مجھے شبہ ہوا کہ وہ کچھ چھپا رہے ہیں۔ مجھے اپنی رائے نہیں بتا رہے ہیں، ان کے بارے میں۔ میں نے سوچا اب میں وہاں جاؤں گا جہاں وہ رہتے ہیں۔ ان کے محلے والے شاید کچھ اور بتائیں۔ لیکن وہ اور کیا بتائیں گے؟
مجھے اُن کے محلے جانے کی ضرورت نہیں پڑی۔ ایک ہفتے بعد وہ خود ہی میرے پاس آگئے۔
"آپ میرے اسکول گئے تھے؟" وہ میرے سامنے بیٹھ گئے۔ بچہ ان کے ساتھ نہیں تھا۔
"جی۔ بہت دن ہو گئے تھے، سوچا خیریت ہی معلوم کر آؤں۔" میں جھینپ گیا۔
"تصدیق کرنے گئے تھے؟"
"کس بات کی؟"
"یہی کہ میں سچ بولتا ہوں۔"
"نہیں، نہیں ایسی تو کوئی بات نہیں تھی.. میں تو..."
"میں نے آپ کو بتایا تھا کہ میں گاؤں جارہا ہوں بیوی بچوں کو چھوڑنے۔" انھوں نے میری بات کاٹی۔ حالاں کہ انھوں نے یہ نہیں کہا تھا۔ انھوں نے صرف اتنا کہا تھا کہ وہ بیوی بچوں کو گاؤں بھیجنے کا انتظام کرنے جارہے ہیں۔ خیر، اب بحث کرنے سے کیا فائدہ۔
"عبدالمیمن کو بھی ماں کے پاس ہی چھوڑ دیا ہے۔ وہاں اسکول ہے، وہیں پڑھ لے گا۔ یہاں مجھے پریشانی رہتی تھی اس کی وجہ سے۔"
یہ سن کر مجھے اطمینان ہوا۔ وہ معصوم تو ان کی حماقتوں سے بچا۔
"آپ کا کام خراب ہوتا ہوگا نا؟" میں نے انھیں اکسایا کہ وہ اپنے اصل موضوع کی طرف آئیں۔
"گاؤں سے میں سندھ چلا گیا تھا۔"
"اچھا؟..." میرا تجسس بڑھا۔

"گاؤں تو صرف بچوں کو چھوڑنے گیا تھا..."

"حیدرآباد گئے تھے آپ؟"

"نہیں۔ شکارپور..."

"اچھا...؟" میرا مطلب تھا شکارپور کیوں؟ وہاں کیا ہے؟

"آپ کو تو یہ بھی معلوم نہیں ہوگا کہ وہاں کئی اچھے کتب خانے ہیں۔ ذاتی کتب خانے ہیں لوگوں کے۔"

"جی، مجھے نہیں معلوم۔" میں نے اپنی جہالت کا اعتراف کرلیا۔

"آپ محمد شفیع صاحب کو تو جانتے ہوں گے؟"

"کون شفیع صاحب؟"

"وہی جو انفارمیشن میں تھے۔"

"جی جی۔ سنا ہے ان کا انتقال ہوگیا۔ انھوں نے شادی نہیں کی تھی۔ اکیلے ہی رہتے تھے۔ عجیب آدمی تھے۔ ملتان میں تھے تو ہمیشہ پرانی کتابوں کی دکانوں پر پائے جاتے تھے۔ کتابیں خریدتے تھے اور گھر بھیج دیتے تھے..." میں نے ان کے سوال کا جواب اس لیے اس تفصیل سے دیا کہ انھیں بتا سکوں کہ میں بھی ایسے لوگوں کو جانتا ہوں جو کتابوں سے محبت کرتے ہیں۔

"ان کے خاندان کا بہت بڑا کتب خانہ ہے۔ شفیع صاحب حیات تھے تو میں وہاں نہیں جاسکا تھا۔ حالاں کہ وہ بہت بلاتے تھے۔ اب ان کے بھائی کے پاس گیا تھا۔ مجھے کچھ کتابیں دیکھنا تھیں۔ وہ وہاں مل گئیں۔ وہاں فارسی، عربی، اردو اور سندھی کے علاوہ سنسکرت کے بعض قلمی نسخے بھی موجود ہیں..."

"تو کیا آپ؟" میں ڈر گیا کہ کہیں وہ سنسکرت جاننے کا دعویٰ بھی نہ کردیں۔

"سنسکرت متن کے ساتھ اس کا فارسی ترجمہ اور تشریح بھی موجود ہے۔ بڑے کام کی چیزیں ہیں وہاں..."

"جی، پرانے لوگ بہت کام کرتے تھے۔" میں نے ان کی تائید کی۔

"آج بھی لوگ ہیں کام کرنے والے۔" وہ بڑے معنی خیز انداز میں مسکرائے۔

"جی جی۔ بجا فرمایا آپ نے۔" میں نے شرمندگی کے ساتھ اُن کی طرف دیکھا۔

"میں نے وہ سب نقل کرلیے ہیں..."

"کیا؟ وہ ساری کتابیں...؟" ان سے کیا بعید تھا کہ وہ ایسا بھی کر گزرتے۔ جو شخص اتنی بہت سی زبانیں جانتا ہو اور کتابوں کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہو، اس کے لیے یہ کام کیا مشکل ہے؟

"جی نہیں، صرف ضروری حصے۔ پھر میں کراچی چلا گیا۔ انگلستان اور جرمنی سے کچھ کتابیں

منگائی تھیں۔ سوچا کتابیں زیادہ ہیں کہیں راستے میں غائب نہ ہوجائیں، اس لیے خود ہی لینے چلا گیا۔ بحری جہاز سے آئی ہیں...''

وہ بول رہے تھے اور میں ان کا منھ تک رہا تھا۔ کیا عمر ہوگی ان کی؟ چالیس پینتالیس سے زیادہ تو ہرگز نہیں ہوں گے۔ اس عمر میں انھوں نے کیا کیا کرلیا؟ اس کا مطلب ہے ساری عمر وہ یہی کرتے رہے ہیں۔

پھر ہم خاموشی سے چائے پیتے رہے۔ مگر میرے دل و دماغ میں ایک ہلچل سی مچی ہوئی تھی۔ ان کی پریس کانفرنس کا کیا ہوا؟ وہ ان کے دماغ سے نکلی یا نہیں؟ جی میں آئی کہ ان سے پوچھوں لیکن سوچا کہ اگر وہ بھول چکے ہیں تو میں خواہ مخواہ کیوں انھیں یاد دلاؤں؟ لیکن انھوں نے پریس کانفرنس کا ذکر خود ہی کر دیا۔

''میں اس عرصے میں آپ کے پاس اس لیے بھی نہیں آیا کہ میں نے پریس کانفرنس کا ارادہ ترک کر دیا ہے۔''

مجھے ایسا لگا جیسے میرے سر سے ایک بھاری بوجھ اتر گیا۔ میں نے اطمینان کی سانس لی اور جلدی سے ان کی طرف بسکٹ کی پلیٹ بڑھائی۔ ''لیجے بسکٹ تو کھائیے۔''

''دراصل میں بہت سے شبہات میں گھر گیا ہوں۔ شبہات پہلے بھی تھے لیکن اب کچھ اور مسائل ہیں۔'' انھوں نے پیچھے ہوکر کرسی کے ڈنڈے سے اپنی پیٹھ لگائی اور نیچے دیکھنے لگے۔

میں نے ان سے مسائل کی وضاحت نہیں چاہی، میرا اپنا علم ہی کتنا تھا۔ سوچا اگر انھوں نے وہ مسائل بیان کرنا شروع کر دیے تو میری خاک سمجھ میں آئیں گے۔ اور پھر مجھے ان سے غرض بھی نہیں تھی۔ میری غرض تو یہ تھی کہ ایک مصیبت ٹل گئی، اب مجھے سمجھانا نہیں پڑے گا کہ آپ جو حرکت کر رہے ہیں اس پر لوگ آپ کی تکا بوٹی کر دیں گے۔

''یہ بھی تو ہوسکتا ہے کہ آپ ان خیالات سے ہی رجوع کرلیں۔'' میں نے اُن کے دماغ میں یہ بات ڈالنے کی کوشش کی، اُن کی اپنی ہی زبان میں۔

''آپ نے اچھا کہا۔ شبہات کی بات میں اسی لیے کر رہا ہوں کہ مجھے سوچنے اور غور کرنے کا موقع مل گیا ہے۔ میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو سالک سمجھا ہے۔ وہ سالک جس نے سلوک کے زینے کی پہلی سیڑھی کی طرف اپنا دایاں پاؤں ابھی بڑھایا ہی ہے۔ حق کی تلاش میں پہلا قدم۔ لیکن ابھی وہ قدم ہوا میں ہی معلق ہے، زمین پر نہیں آیا ہے۔'' یہ کہہ کر انھوں نے زور کا قہقہہ لگایا۔ میں نے انھیں قہقہہ لگاتے پہلی بار سنا تھا۔

''سچ...؟'' اب مجھے پوری تسلی ہوگئی۔ ایسے دور ہر ایک پر آتے ہیں۔ اور زیادہ پڑھنے لکھنے والوں پر تو ایسے دورے پڑتے ہی رہتے ہیں۔ شکر ہے میری پریشانی ختم ہوگئی۔ میں نے اپنی پیٹھ ٹھونکی۔

میری تدبیر کامیاب ہوگئی تھی۔

پھر وہ چلے گئے اور میں پورے اطمینان کے ساتھ انھیں بھول گیا۔ اخبار والوں کے لیے تو ایک منٹ پہلے کی بات ہی پرانی ہو جاتی ہے، وہ تو پھر ایک قسم کی دماغی مشق یا ذہنی پریشانی تھے۔

عبدالدائم صاحب دماغ سے ایسے نکلے جیسے وہ کبھی ملے ہی نہیں تھے۔

"ارے ارے۔ کہاں گھسے جا رہے ہو؟" چپراسی کی چیختی آواز آئی اور اس کے ساتھ ہی سفید داڑھی اور لمبے لمبے سفید بالوں والا ایک آدمی ایک دم میرے کمرے میں گھس آیا۔ اس کے پیچھے چپراسی تھا۔

"صاحب! میں نے ان سے کہا کہ اندر نہ جاؤ مگر یہ مانے ہی نہیں اندر چلے آئے۔" چپراسی معافیاں مانگ رہا تھا اور ان صاحب کو باہر کی طرف گھسیٹ رہا تھا۔

میں نے اندر آنے والے کو غور سے دیکھا۔ شکل جانی پہچانی تھی مگر حلیہ ایسا تھا کہ جی چاہ رہا تھا کہ اسے پہچاننے سے انکار کر دوں۔

"مجھے پہچانا نہیں؟" وہ آدمی بولا اور میری میز کے قریب آ گیا۔

"اچھا آپ ہیں؟ آیئے آیئے۔ تم جاؤ۔" میں نے چپراسی سے کہا۔ اور اس کے ساتھ ہی ایسے کھڑا ہو گیا جیسے ایک عرصے بعد جب بہت گہرے دوست ملتے ہیں تو بے ساختہ بغل گیر ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔

"آپ مجھے دیکھ کر پریشان ہو گئے؟" وہ بیٹھ گئے۔

"نہیں پریشان تو نہیں ہوا۔ ہاں پہچاننے میں وقت ضرور ہوئی۔" میں شرمندہ ہوا۔

"پہچاننا بھی نہیں چاہیے تھا آپ کو۔ کتنے زمانوں کے بعد آیا ہوں میں۔ وہ جو کہتے ہیں صدیاں بیت گئیں، میرے اوپر بھی اور میرے وطن کے اوپر بھی..."

ٹھیک کہہ رہے تھے وہ۔ پچھلی بار جب وہ ملے تھے اس وقت ایک ملک کے دو ملک بنے چند ہی برس ہوئے تھے۔ اب وہ آئے تھے تو ایک انقلاب کے بعد دوسرا انقلاب اور ایک حکومت کے بعد دوسری اور تیسری پھر چوتھی بلکہ پانچویں چھٹی حکومت بدل چکی تھی۔ اللہ حافظ جو پہلی بار ان سے سنا تھا، اب سرکاری فرمان کے طور پر رائج ہو چکا تھا۔ اور ہم ایک دوسرے سے ڈرنے لگے تھے۔ اب میرے کمرے میں آنے کے لیے بھی اجازت کی ضرورت تھی۔ کمرے کے دروازے پر لال اور ہرے بلب لگے تھے۔ اگر لال بلب جلتا ہوتا تو اس کا مطلب تھا کہ اندر بہت ضروری کام ہو رہا ہے۔ اس وقت کسی کو اندر آنے کی اجازت بھی نہیں مل سکتی تھی۔ ہرا بلب جلتا ہوتا تو چپراسی آنے والے کا نام پوچھتا، اندر آ کر اجازت لیتا پھر کوئی اندر آتا۔ خیریت یہ ہوئی کہ جب وہ آئے تو ہرا بلب جل رہا تھا۔

اب وہ نظریں جھکائے خاموش بیٹھے تھے۔

''حال ڈیوسیں...'' میں نے اُن سے مذاق کیا۔ سرائیکی علاقوں میں رواج رہا ہے کہ جب عزیز رشتے دار یا دوست کچھ عرصے کے بعد ملتے ہیں تو میزبان مہمان سے کہتا ہے، حال ڈیوسیں اور آنے والا وہ تمام حالات بیان کرنا شروع کر دیتا ہے جو اس عرصے میں اُس پر اور اُس کے گھر والوں پر گزرے ہیں۔ گاؤں میں شاید یہ رواج اب بھی ہو مگر شہروں میں ختم ہو چکا ہے۔ اسی لیے کہنے کو تو میں نے کہہ دیا مگر بعد میں ڈر لگا کہ کہیں وہ ناراض ہی نہ ہو جائیں کہ میں اُن سے مذاق کر رہا ہوں۔

''حال کیا دینا ہے سئیں۔'' وہ ناراض نہیں ہوئے تھے بلکہ میری زبان سے یہ جملہ سن کر خوش ہوئے تھے کہ میں صرف انھیں پہچانا ہی نہیں بلکہ ان سے ایسی بے تکلفی بھی کر رہا ہوں جو بہت قریبی جاننے والے یا دوست ہی ایک دوسرے کے ساتھ کر سکتے ہیں۔

''میرا بہت جی چاہتا تھا آپ کے پاس آنے کو لیکن سوچا کہ آپ مصروف آدمی ہیں خواہ مخواہ کیوں پریشان کروں۔ اور پھر حالات بھی کچھ اچھے نہیں تھے...''

''نہیں نہیں، ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ میں نے تو آپ کے بارے میں کئی آدمیوں سے پوچھا۔'' میں بالکل جھوٹ بول رہا تھا۔

''مجھے ملازمت سے ریٹائر ہوئے کافی عرصہ ہو گیا۔ سب بچے اپنے اپنے کام سے لگ گئے۔ سب سے چھوٹا عبدالمہیمن تھا، وہی جو آپ کے پاس بھی آیا تھا۔ اس نے بھی ایم بی اے کر لیا اور کینیڈا چلا گیا۔''

یہ کہہ کر وہ ہنسے اور پھر جلدی سے بولے، ''اس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے۔ یہ سب اُس کی ماں اور اُس کے ماموں نے کیا ہے بلکہ سب بچوں کو پڑھانے اور ٹھکانے سے لگانے میں بھی میرا کوئی ہاتھ نہیں ہے۔ یہ سب ماں نے کیا ہے...''

مجھے ان کی زبان سے بیوی کی تعریف سن کر حیرت ہوئی۔ جس علاقے کے وہ رہنے والے تھے اور جس طبقے سے ان کا تعلق تھا وہاں تو بیوی گھر کی چہار دیواری سے باہر جھانک بھی نہیں سکتی تھی۔ مجھے واقعی خوشی ہوئی۔ یہ تو بہت اچھے آدمی ہیں۔

''لیکن میرے ساتھ کچھ اچھا نہیں ہوا۔'' وہ بولے۔

''کیوں کیا ہوا؟''

''میں دربدر پھر رہا ہوں۔ پہلے جس گھر میں رہتا تھا وہاں لوگوں نے تنگ کیا۔ وہ گھر چھوڑا۔ دوسری جگہ گیا تو وہاں بھی لوگوں نے دیوار چڑھ کر جھانکنا شروع کر دیا۔ ان کا خیال تھا کہ میں کیمیا بنا رہا ہوں۔ عجیب و غریب سوال کرتے تھے مجھ سے لوگ۔ راستے میں روک کر کھڑے ہو جاتے۔ پوچھتے آپ کے گھر اتنی کتابیں کہاں سے آ گئی ہیں؟ آپ ان کتابوں کا کیا کرتے ہیں؟ کس طرح کی

کتابیں ہیں آپ کے پاس؟

اب مجھے یاد آیا کسی نے مجھے کچھ بتایا تھا کہ دائم صاحب گھر تلاش کرتے پھر رہے ہیں۔ کوئی بھی انھیں اپنا گھر کرائے پر نہیں دیتا۔ یہ بھی بتایا تھا کہ لوگ انھیں تنگ کرتے ہیں۔ پھر کسی اور شخص نے بھی کچھ ایسی ہی باتیں بتائی تھیں۔ بہت دن ہوگئے اس بات کو۔ لیکن مجھے اپنی ہی پریشانیوں سے فرصت نہیں تھی، ان کے بارے میں کیا سوچتا۔ مجھے خود اخبار سے نکال دیا گیا تھا۔ وہ تو حکومت کی تبدیلی کے بعد میں واپس آیا تھا ورنہ میں بھی انھی کی طرح ٹھوکریں کھاتا پھر رہا ہوتا۔ اور پھر اس وقت تو سب کے ساتھ ہی کچھ نہ کچھ ہورہا تھا... کس کس کو یاد رکھا جاتا!؟

''اس وقت میں آپ کے پاس ایک کام سے آیا ہوں۔'' وہ مجھے اس دنیا میں واپس لے آئے۔

''جی فرمایئے۔'' میں نے جلدی سے کہا۔

''کراچی کسٹم میں آپ کا کوئی جاننے والا ہے؟''

''کراچی کسٹم میں؟'' میں حیران ہوا۔ بھلا کسٹم میں انھیں کیا کام ہوسکتا ہے؟

''جی۔ کراچی کسٹم میں۔''

''آپ کو کیا کام پڑ گیا کسٹم سے؟''

''شاید آپ جانتے ہوں انگلستان میں ایک ادارہ ہے بک ایڈ انٹرنیشنل۔ وہ غریب ملکوں کے تعلیمی اور فلاحی اداروں کو مفت کتابیں فراہم کرتے ہیں۔''

''اچھا؟ ایسا بھی کوئی ادارہ ہے؟'' میں نے تعجب سے انھیں دیکھا۔ سچی بات یہ ہے کہ میں کسی ایسے ادارے کو نہیں جانتا تھا۔

''جی ہاں۔ وہ ایشیا اور افریقا کے ملکوں میں بہت سے اداروں کو مفت کتابیں فراہم کرتا ہے۔ میں جانتا تھا کہ وہ افراد کو مفت کتابیں مہیا نہیں کرتا پھر بھی میں نے انھیں خط لکھ دیا کہ میری یہ حالت ہے اور یہ شوق ہے۔ میں نے سوچا خط لکھنے میں کیا حرج ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہی ہوگا نا کہ وہ انکار کردیں گے۔ لیکن انھوں نے انکار نہیں کیا اور مجھے برٹینیکا بھیج دی...''

''کیا؟ آپ کو 'انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا' کا پورا سیٹ انھوں نے بھیج دیا؟'' مجھے بالکل یقین نہیں آرہا تھا۔ بھلا یہ کیسے ہوسکتا ہے؟

''جی۔ میں نے ان سے برٹینیکا ہی مانگی تھی وہی انھوں نے بھیج دی۔''

''خوب۔ بہت خوب...'' میں اس سے زیادہ اور کہہ بھی کیا سکتا تھا۔

''انھوں نے تو بھیج دی لیکن ہمارے لوگوں نے روک لی۔''

''کیا مطلب؟''

''مطلب یہ کہ کسٹم والوں نے پہلے تو کئی مہینے اسے کلیئر نہیں کیا۔ جب میں نے کراچی پہنچ کر بہت شور مچایا تو وہ سیٹ مجھے دے دیا لیکن کاٹ چھانٹ کر۔''

''کاٹ چھانٹ کر؟'' میری سمجھ میں نہیں آیا۔

''جی ہاں۔ ان کے کسی افسر نے جو پورا سیٹ اپنے گھر لے گیا تھا، دو تین مہینے اس کی چھان پھٹک کی، اس کے بعد اس میں ان حصوں پر گہری گہری سیاہی پھیر دی جو انھیں پسند نہیں تھے۔ آپ جانتے ہیں نا کہ اس کے دو حصے ہیں۔ ایک مائیکروپیڈیا اور دوسرا میکروپیڈیا یعنی ایک مختصر اور ایک تفصیلی۔ ان صاحب نے میکروپیڈیا کی نویں جلد میں تین چار صفحے کالے کر دیے۔ ایسے کالے کہ وہ صفحے بالکل ہی ضائع ہو گئے...''

''مگر کیوں؟''

''وہاں کیوں کا کوئی سوال نہیں چلتا۔ بس ان کی مرضی۔''

''مگر اس میں تھا کیا؟'' مجھے واقعی نہیں معلوم تھا کہ اس میں کیا ہے۔

''اس میں اسلام پر مفصل مقالہ ہے۔''

''یہ تو اور بھی اچھی بات ہے۔''

''ان کی نظر میں یہ اچھی بات نہیں ہے۔ ان کے خیال میں اس میں ایسی باتیں ہیں جو انھیں ناپسند ہیں۔

''قابلِ اعتراض باتیں ہوں گی؟'' میں نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

''بالکل قابلِ اعتراض باتیں ہیں۔ لیکن میں نے اسی لیے تو منگائی تھی۔''

''آپ نے اسی لیے منگائی تھی؟'' میں سمجھا نہیں اُن کی بات۔

''میں اسلام پر ایک مفصل کتاب لکھ رہا ہوں۔ اس میں اُن تمام اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کر رہا ہوں جو مخالفین ہمارے مذہب کے بارے میں کر رہے ہیں۔ یہی تشدد و شدد کی باتیں۔ اس کے لیے میں مطالعہ کر رہا ہوں تمام منابع کا یعنی تمام سورسز کا۔ جس زبان میں بھی مجھے کتابیں مل رہی ہیں، منگا رہا ہوں۔ مجھے معلوم ہوا تھا کہ برٹینیکا کے اس ایڈیشن میں خاصی قابلِ اعتراض باتیں ہیں۔ اس لیے اسے بھی منگالیا۔''

''یہ بات آپ نے ان صاحب کو بتائی؟''

''جی بالکل بتائی۔ لیکن ان کی ایک ہی رٹ تھی کہ میں اس کی اجازت نہیں دوں گا۔''

''مگر برٹینیکا تو ہر بڑی لائبریری میں موجود ہے۔''

''میں نے ان صاحب سے یہ بھی کہا۔ لیکن وہ کہاں ماننے والے تھے۔ میں نے تو یہ بھی کہا کہ اگر آپ دوسروں کے خیالات سے واقف نہیں ہوں گے تو ان کا جواب کیسے دیں گے؟''

"پھر؟"

"پھر کیا۔ انھوں نے کہا اگر اسی صورت میں یہ سیٹ لے جانا ہے تو لے جاؤ ورنہ میں پورا سیٹ ضبط کرلوں گا۔"

"جی ہاں، وہ صحیح کہتے ہیں۔ جس کے ہاتھ میں اختیار ہوتا ہے فیصلہ وہی کرتا ہے۔" میں نے انھیں سمجھانے کے لیے کہا۔ میں جانتا تھا کہ ہنگامہ کرنے سے کچھ نہیں ہوگا۔ اس شخص نے بہت برا کیا۔ وہ علم کا دشمن انسان ہے۔ دائم صاحب جیسے لوگوں کی تو ہمیں قدر کرنا چاہیے۔ ایسے لوگ کہاں ہوتے ہیں جو علم حاصل کرنے کے لیے اپنی زندگی وقف کردیتے ہیں۔

"اسی بات کو تو میں ختم کرانا چاہتا ہوں۔" انھوں نے میری بات کا جواب دیا۔

"آپ کیسے ختم کراسکتے ہیں؟" میں نے ٹالنے کے لیے پھر کہا۔ "پھر اب تو وہ صفحے سیاہ ہوگئے ہیں اب تو کچھ بھی نہیں ہوسکتا۔ اب آپ کیا چاہتے ہیں؟"

"میں ان صاحب کے خلاف کارروائی کرانا چاہتا ہوں۔"

لیجے۔ پھر میری شامت آگئی۔ یہ پھر مجھے کسی چکر میں پھنسانا چاہتے ہیں۔ خود بھی مار کھائیں گے اور مجھے بھی کھلائیں گے۔ یہ صاحب بالکل نہیں جانتے کہ حالات کیسے ہیں؟ ٹھیک ہے خدا حافظ کی جگہ اللہ حافظ کہنے کا فرمان جاری ہوئے کافی عرصہ بیت چکا ہے، اس کے بعد کئی حکومتیں بھی بدل چکی ہیں۔ لیکن...

"کیا سوچ رہے ہیں آپ؟" انھوں نے مجھے چونکا دیا۔

"دراصل میرا تو کوئی ایسا جاننے والا ہے نہیں۔ آپ کی تو اس شہر میں اتنی عزت ہے۔ آپ کسی وکیل سے مشورہ کیوں نہیں کرتے۔" میں نے اپنے سر سے بار اُتارنا چاہا۔ آخر میں کیوں پھنسوں اس چکر میں۔ اگر کسی اخبار والے کی طرف سے یہ معاملہ اُٹھایا گیا تو مذہبی بحث چھڑ جائے گی اور پھر میں تو اخبار میں نوکر ہوں۔

"میرا بھی کوئی جاننے والا نہیں ہے۔" انھوں نے غصے سے کہا، "جس سے بھی بات کرتا ہوں وہ الٹا مجھ سے سوال کرنے لگتا ہے کہ اس میں کیا لکھا تھا؟"

میں اس کا کیا جواب دیتا۔ خاموش رہا۔

"اگر آپ میری مدد نہیں کریں گے تو میں عدالت میں جاؤں گا۔" انھوں نے مجھے چونکا دیا۔

"عدالت میں جائیں گے؟ مگر کس عدالت میں؟" میں نے ان سے زیادہ یہ سوال اپنے آپ سے کیا۔

"کسی بھی عدالت میں جاؤں گا۔ مگر اسے چھوڑوں گا نہیں۔"

یہ کہہ کر وہ کھڑے ہوگئے۔ میں انھیں روکتا ہی رہ گیا کہ میری بات تو سنیے، لیکن وہ کہاں

سننے والے تھے۔ دھڑام سے دروازہ بند کیا اور چلے گئے۔

وہ چلے گئے تو میں تھوڑی دیر پریشان رہا کہ یہ پاگل انسان خواہ مخواہ دیوار سے سر ٹکرا رہا ہے لیکن پھر اپنے دل کو تسلی دے لی کہ چلو میرے سر سے تو بلا ٹلی۔ وہ جو چاہے کریں۔ میں بھی کیا کر سکتا ہوں۔ بے وجہ پریشان ہونے سے کیا فائدہ۔

پھر میں اپنے کام میں لگ گیا۔ اس رات میں خاصی دیر تک دفتر میں رہا۔ کوئی بارہ بجے کے قریب گھر پہنچا۔ ابھی گھر میں داخل ہی ہوا تھا کہ ایک رپورٹر کا فون آ گیا۔

"دائم صاحب کے گھر پر لوگوں نے حملہ کر دیا۔"

"حملہ کر دیا؟ کن لوگوں نے حملہ کر دیا؟"

"محلے والوں نے۔"

"محلے والوں نے...! مگر کیوں؟"

"ابھی کچھ معلوم نہیں ہوا۔ وہاں زبردست ہنگامہ ہے۔"

"دائم صاحب کا کیا ہوا؟" میں نے گھبرا کر پوچھا۔

"لوگوں نے انھیں بہت مارا اور اُن کی ساری کتابیں جلا دیں۔ بری طرح زخمی ہوئے ہیں وہ۔ کچھ لوگ بڑی مشکل سے انھیں ہسپتال پہنچا کر آئے ہیں..."

☆☆☆

معیاری ادب کی ترسیل کا سہ ماہی سلسلہ

خیال

مرتبین: انجم سلیمی، نذر جاوید

——☆ رابطہ ☆——

ہم خیال پبلشرز، رحیم سینٹر، فرسٹ فلور، پریس مارکیٹ، امین پورہ، فیصل آباد

احمد زین الدین اور نکہت بریلوی کی زیرِ ادارت

سہ ماہی

روشنائی

☆ رابطہ ☆

۱۸/۷ ، ندیم کارنر، بلاک این، نارتھ ناظم آباد، کراچی ۷۴۷۰۰

معروف شاعر، ادیب اور دانش ور ڈاکٹر اسلم انصاری کے فکر و نظر کا حاصل

تکلّمات

قیمت : ۹۰ روپے

——☆ ناشر ☆——

فکشن ہاؤس، ۱۸ مزنگ روڈ، لاہور

مقصود وفا اور فیضی کا خوب صورت اور وقیع کتابی سلسلہ

آفرینش

——☆ رابطہ ☆——

۳۶ر چاندنی اسٹریٹ، انجف کالونی، فیصل آباد

معیاری ادبی جریدہ

نیا ورق

مدیر: ساجد رشید

------☆ رابطہ ☆------

۳۶/۳۸ عمر کھاڈی کراس لین، ممبئی، ۴۰۰۰۰۹

منفرد پیش کش، نعتیہ ادب کا کتابی سلسلہ

نعت رنگ

مرتب: صبیح رحمانی

------☆ رابطہ ☆------

اقلیمِ نعت۔ ای ۲۰۱، صائمہ ایونیو، سیکٹر ۱۴۔بی، شادمان ٹاؤن نمبر ۲، نارتھ کراچی

اسد محمد خاں

ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی

پہلا حصّہ 'لا' کے بیان میں

برادرم! دعائیں۔

دو مصرعے سناتا ہوں تمھیں۔ بلکہ ڈیڑھ مصرع۔ ایک اردو کا، جو غالبؔ نے کہا۔ دوسرا فارسی کا آدھا مصرع قرۃ العین طاہرہ کا کہا ہوا۔ یہاں ان دو بہت بڑے شاعروں نے آوازوں کو اتنا appropriate، اس قدر کھول کے، اتنا ڈوب کے بیان کیا ہے کہ خدا کی قسم لفظوں میں بتائی گئی آوازیں کانوں میں سنائی دینے لگتی ہیں۔ بالکل صاف۔ رونگٹے کھڑے کر دینے والی وضاحت کے ساتھ۔ اس اردو مصرعے اور اس فارسی ٹکڑے کو سنانے میں پندرہ پندرہ بیس بیس بار لگاتار دہرا کے دیکھا ہے میں نے۔ جس جس طرح وہ شاعر اور وہ شاعرہ سنانا چاہتے ہوں گے، سنائی دینے لگتا ہے۔

تم سوچتے ہو گے ابھی تک بھائی کی تمہید چل رہی ہے۔

لو سنو۔ غالبؔ کا مصرع ہے آشیاں گم کردہ طائروں کی آواز پر کہ:

نوائے طائرانِ آشیاں گم کردہ آتی ہے

اے بھائی! میں نے گم ہوئے ٹھکانوں اور رفیقوں کو تلاش کرتے پرندوں کی پکار سنی ہے۔ اللہ جانتا ہے یہ آواز دل نکال لیتی ہے۔

ایک نسبتاً چھوٹے شہر میں ہوش سنبھالا مگر دیہات نے میری حسیات کی تربیت کی ہے۔ یہاں بھی، وہاں بھی۔

یہاں منگھوپیر روڈ پر حسرت موہانی کالونی میں ایک جھگی میں رہتا تھا، میں اپنی ایک خالہ کے ساتھ۔ وہ بارشوں کے برس تھے۔ سال ستاون کہ چھپن ہوگا۔ بارش سیدھی جھگی میں چلی آتی تھی اور کیوں کہ چٹائی کی چھت کے نیچے بھیگنے میں کوئی مزہ نہیں تھا اس لیے میں اپنے ہاتھ کی بنائی میز پر اپنی

کتابوں کو اچھی طرح ترپال ڈھک کے خود بھیگتا ہوا اور گاتا ہوا کالونی کے پیچھے والی marshy land میں نکل جاتا تھا۔ یہ دلدلی زمینیں ویرانوں، ہرے میدانوں، کھائیوں، تالوں سے ہوتی اپنے سمندر تک پہنچ جاتی تھیں (جو بہت ہی قریب لگتا تھا کیوں کہ اس وقت تو اپنے پچھواڑے کا ذاتی pond تھا سمندر)۔

وہاں تک اس راستے سے کبھی گیا تو نہیں میں لیکن نمکین پانیوں کی مہک مجھے برابر بلاتی رہتی تھی۔ میں دو تین میل جا کر لوٹ آتا تھا۔ اچھی طرح شرابور اور بہت خوش۔

اس طرف آبادی کم ہی تھی کہ شاید تھی ہی نہیں۔ رستہ بھولے ہوئے آوارہ کتے اور گیدڑ اور لومڑی اور چڑیاں، کبھی کبھی کوئی اکیلا خرگوش، میلا ملیالا سا، اور وہی بہت سی چڑیاں جن میں ٹیٹری، مینا، فاختہ، ہُدہُد بھی ہوتے۔ میں نے انھیں بارشوں سے پہلے اور اس کے بعد دھوپ نکلنے پر نہال ہو ہو کے اپنے پر سکھاتے دیکھا ہے۔ یہاں اس mega-polis کے back waters میں۔

شہر کے وہ پرندے اور وہ بارشیں یاد ہیں مجھے۔ اپنی ڈاروں سے بچھڑی ہوئی مرغابیاں اور کونجیں جو آسمان میں سنسناتی ہوئی کُرلاتی اور کسی جاں کاہ جدائی میں چیخ مارتی تھیں۔ یہاں نیچے لگتا تھا کہ کوئی دل مٹھی میں لے کے مسل رہا ہے۔

اور لڑکپن میں میں نے اپنے تال کے کنارے بے تابی میں پکارتا ایک اکیلا ہنس دیکھا تھا۔ دو دن تک وہ چیختا رہا۔ آبی گھاسوں میں سے گزرتا، پانی پر نیچے نیچے اُڑتا، اتھلے جل میں ٹھیرتا، اُڈیکتا پھر پکارتا ہوا وہ اُڑ جاتا۔ تیسرے دن وہ مر گیا۔ یا شاید مار دیا کسی نے۔ میں نے تال کے مچھیروں سے پوچھا کہنے لگے کسی نے رحم کھا کے مار دیا ہوگا، نہیں تو سنا ہے، ہنس سات سات دن لگا دیتا ہے۔ اپنے جوڑے کو یاد کر کے چیختا اور انگل انگل ڈوبتا ہے پھر کہیں جا کے مرتا ہے۔ سارا جنگل بھر دیتا ہے اپنے دُکھ سے۔

طائرِ آشیاں گم کردہ

اس طرح کی آشیاں گم شدگی کو میں نے پچاس کی دہائی میں خود بھی جھیلا ہے۔ تو شاید اسی لیے اس آواز کو، اس اڈیکے کو سمجھتا ہوں۔ اسی لیے اتنے برس اس پگھلتے پگھلاتے ہوئے مصرعے کو جان سے لگا کے رکھا ہے میں نے۔

اب وہ دوسرا مصرع... یا مصرعے کا جزو سنو۔ بڑی پُر ہیبت فضا میں کہا گیا ہوگا وہ۔

غالب کا مصرع تو ایک گھلاوٹ کے ساتھ اپنی بات کہتا گزرا ہے۔ قرۃ العین طاہرہ کے لفظ ایک گہری اور بہت بھیانک Nothingness کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ نہ، نہ، اشارہ نہیں کرتے، بلاتے ہیں۔ ایک بالکل خالی، چیزوں سے اور آوازوں سے اور روشنی اور خیال کی دسترس سے دور بالکل خالی کسی کائنات میں بلا رہے ہیں وہ لفظ۔ ایک ایسی جگہ جو کہ فی الحقیقت کوئی جگہ نہیں۔

یعنی یہ لفظ ایک لامکانی، لازمانی، ناموجود جگہ سے اور لاوقت اور لاوجود سے ہمارا تعارف کراتے ہیں، قرۃ العین طاہرہ کے یہ گفتنی کے لفظ۔

پہلے تم پورا شعر سنو پھر اس ٹکڑے تک آنا اچھا لگے گا:

تو کہ فلس ماہی حیرتی چہ زنی ز بحر وجود دم
بنشیں چو طوطی و دمبدم بشنو خروش نہنگ لا

وجود کے اس بے کنار سمندر میں کیا کوئی دم مار سکے گا جو تو اپنے ہونے پر اصرار کرتا ہے اور کہے جاتا ہے کہ ہوں میں ہوں۔ یہ سمجھ لے کہ عالم حیرت کی ڈولتی پھرتی حقیر سی کوئی مچھلی ہے جس کا گویا بے حیثیت فلس ہے تو (یعنی پوست یا scale) اس لیے بے عقل طوطی کی طرح چپ کر کے (جتنا بیٹھنا ملا ہے) اپنے ٹھیے پر بیٹھا رہ اور لحظہ لحظہ عدم کے (یعنی لا کے monster) کی دھاڑ سنتا جا۔ بھلا سن تو یہ دھاڑ ہر طرف سے سنائی دے رہی ہے (تو کیا ایسا نہیں ہے کہ یہ نہنگ تجھے اپنے شکم میں اُتار بھی چکا...؟)

...دمبدم بشنو خروش نہنگ 'لا'۔ اس لیے بس یہ دھاڑ سنو جو عدم کی لازمانی، لامکانی، بے وجودی سے بے رکے چلی آرہی ہے۔ جو کسی کو کبھی کبھی اور بعضوں کو برابر سنائی دی ہے۔ تو یہ واقفان حال کے لیے کیسی بھیانک بات ہے اور کیا بے آسرا پن ہے! (اپنے جونؔ نے بھی تو کہا ہے کہ: بہت بے آسرا پن ہے، سو چپ رہ)

قرۃ العین زریں تاج شاید وجود کے جوہر (Essence) کو تلاش کرنے والوں اور منبعے تک پہنچنے کی سعی کرنے والوں میں سے تھی۔ کیا خبر وہ کہیں تک پہنچ پائی یا نہیں۔ ہاں "لا" کی دہشت کو اس نے گفتنی کے لفظوں میں ہم تک ضرور پہنچا دیا۔ کہ دم بہ دم بشنو خروش نہنگ لا۔

اس ٹکڑے کا ماحول خالص فکری ہے۔ یہ کسی مجرد مقصود (Abstract Quest) کی طرف اشارہ کرتا ہے (جسے ہرگز ہرگز میں سمجھنا نہیں چاہتا) یہ صوفیوں کا اور صاحبان حال کا شعبہ ہے۔ میں تو حسیات کے حوالے سے چیزوں کو جانتا ہوں اور اس پر خوش ہوں۔ انھیں اسی طرح جانتے رہنا چاہتا ہوں میں۔ تجرید میں اترنے سے دل اوبھنے لگتا ہے۔ تاہم اپنی حسیات کے حوالے سے "لا" کا ادراک میں نے اپنے طور پر دو مرتبہ کیا ہے۔ ایک بار جب میں پندرہ سولہ برس کا تھا اور دوسری بار ابھی دو ہفتے پہلے، سن دو ہزار کے جون مہینے میں۔

پہلی بار میں اپنے سے بڑے کزن کے ساتھ جنگل میں بھٹکتا ہوا پندرہ بیس منٹ کو بالکل تنہا ہو گیا تھا۔ وہ کسی طرح کی physical دہشت نہیں تھی۔ نہ۔ ہرگز نہیں۔ وہ کٹیلوں کا خوف بھی نہیں تھا۔ میرے پاس جنگل کی جانکاری اور ایک بھری ہوئی بندوق تھی۔ تو میں نے دیکھا کہ اچانک میرے آگے کچھ نہیں ہے۔ اس وقت Nothingness کے سامنے تھا میں۔ یہ ایسا تجربہ تھا کہ میں نے آگے کے

درختوں کو اور آسمان کو اور جنگل کے بے رستہ فرش کو مٹتے معدوم ہوتے دیکھا اور سناٹے کی ہونک ایک گرج کی طرح سنی جیسے کٹیلے بے وجہ (یا brood کرتے ہوئے) ایک ہی بچ پر گرجتے یا غراتے ہیں تو وہ کسی طرح کی مکمل بے آوازی کا آوازہ تھا۔ جتنی دیر تک میں اس Nothing کے روبہ رو رہا اس گرج کے سوا میں نے کوئی آواز نہیں سنی۔ اپنے کزن کا پکارنا بھی نہ سن پایا میں۔ حالاں کہ وہ کہیں قریب ہی مجھے میرا نام لے کے پکار رہے تھے۔ اس وقت میں پندرہ سولہ برس کا تھا۔ اس واقعے کے پچاس کہ باون برس بعد اب مجھے یہ دوسرا تجربہ ہوا۔

دو ہفتے ہوئے ہیں میں تین ملکوں اسپین، پرتگال، فرانس کے دس شہروں سے ہوتا ہوا گھر لوٹ رہا تھا۔ مجھے پیرس سے آنا تھا جہاں ۱۲ر جون کو صبح دس پچپن پر میری فلائٹ تھی جس کے لیے حد سے حد 9:40 تک مجھے چارلس ڈیگال ایئرپورٹ ٹرمینل ۲ پر پہنچ جانا تھا۔ مگر مجھے سات منٹ کی دیر ہوگئی۔ انھوں نے بورڈنگ کارڈ نہیں دیا اور مجھے رکنا پڑا۔ پھر ۱۳ جون کو یعنی چوبیس گھنٹے بعد ہی مجھے فلائٹ مل سکی۔

لیکن میں جہاز چھوٹ جانے کی بات نہیں سنا رہا۔

...لو میں شروع سے سناتا ہوں۔

اسپین اور پرتگال کا دورہ ہمارے ''روزی رزگار'' کا حصہ تھا۔ فرانس صرف داخلے کا ملک تھا۔ یوروپی ملکوں کا ایک اتحاد ہے (شین زین) کہ آپ کسی ایک ملک کا ویزا لے لو اور بارہ چودہ ملکوں میں بنا روک ٹوک، کسی سوال جواب کے بغیر عافیت سے گھومتے اور آتے جاتے رہو، تو ہم نے فرانس والوں سے ویزا مانگا۔ وہ مل گیا۔ اسپین کے آٹھ شہر اور پرتگال کا شہر لزبن ہمارے کام کا حصہ تھے۔ پیرس مجھے محض اپنا ذاتی مسئلہ سمجھ کے دیکھنا تھا (ڈائریکٹر اور پروڈیوسر برسوں پہلے یہ شہر دیکھ چکے تھے) مجھے یہاں شارلیمان اعظم اور شمپولیوں (وہ جس نے عہد فراعنہ کی تحریریں پڑھی تھیں) اور نپولین صاحبان کو اور وکٹر ہیوگو کو اور ڈاونچی کو خراج پیش کرنا تھا اور A Tale of Two Cities کو بھی۔ عمارتوں میں آئفل ٹاور دیکھنا تھا اور ناترے دیم کا گرجا گھر اور محراب فتح سے شروع کرکے شانز ایلزے پہ ٹہل لگانی تھی اور ہمارے تمھارے ایک دوست کا اصرار تھا کہ جب جا ہی رہے ہیں تو بسم اللہ، پگال کا بیسواؤں کا محلہ بھی دیکھتے آیئے گا۔

تو یہ سب کچھ دیکھا۔ ہاں مونا لیزا سے نہ مل پائے۔ اس روز نہ معلوم کیوں لوو میوزیم بند تھا (۱۱ جون سال دو ہزار! ہیہات! واویلا، واویلا، واویلا)

ڈائریکٹر اور میں تو اُس لیڈی کے احترام میں باقاعدہ سوٹ پہن کے گئے تھے (مزید واویلا)۔

خیر! پیرس کے مختصر قیام میں میٹرو کی زیر زمیں بھول بھلیوں میں پہلے ہم دونوں مارے

مارے پھرے۔ پھر ہمارے پروڈیوسر بھی آن ملے تو تینوں نے فیصل آباد کے ایک پھیری والے لڑکے کو جو برسوں سے یہاں روزی کماتا ہے اور میٹرو کا ماہر چوہا ہے، ساتھ لیا اور کم و بیش وہ سب دیکھ لیا جو بیان کیا گیا اور پھر تھکے ہارے ہم سوا دو ڈھائی بجے اپنے ہوٹل پر آئے اور پڑ کے سو گئے۔ کوتاہی ہم سے یہ ہوئی کہ ہوٹل والے کو ہم نے یہ نہ لکھوادیا کہ ہمیں ساڑھے سات بجے جگادینا۔ اگر لکھوادیتے تو وہ نہ ہوتا جو ہوا۔

سوا آٹھ بجے پروڈیوسر نے ڈائریکٹر کو ہڑبڑا کے اٹھادیا اور وہ خود پھر سو گئے (یہ بندۂ عاجز ٹس پر بھی نہ اُٹھا)۔ آخر ڈائریکٹر نے واش روم سے نعرے مار مار کے اٹھایا تو میں نے بھاگم بھاگ اپنا سامان سمیٹا، شیو کیا، شاور لیا، نصیب میں جتنا ناشتا تھا وہ کیا اور ہوٹل کے دروازے تک جا کے انھیں خدا حافظ کہا۔ وہ ریل سے اپنے عزیزوں کے پاس فرینکفرٹ جارہے تھے۔

ادھر پروڈیوسر نے اپنی محبت میں تقریباً کچھ بھی ناشتا نہ کرتے ہوئے مجھے ایرپورٹ کی میٹرو پر سوار کرانے کی پیش کش کی۔ میں نے کچھ تکلف کیا پھر کہا کہ آیئے جزاک اللہ! ہم دونوں قریب ترین میٹرو اسٹیشن، گار دینارد کے (دو طبق نیچے) پلیٹ فارم ۴۳ تک اترے۔ میں نے ٹکٹ خریدا اور جذباتی ہوا۔ پروڈیوسر نے معانقہ کرتے ہوئے خدا حافظ کہا (ہم ایشیائی مرد گھروں سے دور ہوتے ہیں تو زیادہ تر اپنی خالاؤں، پھوپھیوں کی طرح behave کرتے ہیں)۔

پروڈیوسر کو پون گھنٹے بعد وہ ریل پکڑنی تھی جو زیر زمیں سنسناتی ہوئی انگلش چینل پار کرے گی اور انھیں لندن پہنچادے گی۔

میں اپنے سامان کے تینوں نگ دو پہیوں پر roll کرتا اور شانے پر لٹکائے خوش خوش میٹرو میں جا بیٹھا اور set ہوگیا۔ یہ گاڑی مجھے چارلس ڈیگال ہوائی اڈے پہنچانے والی تھی۔ آگے دبئی تھا پھر میرا شہر اور میرا گھر۔ بے شک یہ سب تھے مگر یہاں مجھ سے (یا میرے ساتھ میرے جہاں گرد میزبان سے) بڑی بھول ہوگئی تھی۔ یہ میٹرو بلاشبہ ہوائی اڈے جارہی تھی (جو پورے چالیس میل دور ہے) مگر اس کی منزل ٹرمینل نمبرایک تھی نہ کہ نمبردو۔ ہمیں یہ علم نہیں تھا کہ one اور two جانے والی گاڑیاں alternately چلتی ہیں، اس لیے اب اگر مجھے two تک جانا ہے تو one پر بہرحال گاڑی بدلنی ہوگی اور مجھے کوئی چھ سات میل آگے جانا ہوگا۔ خیر! یہ سب لاعلمی کی برکتیں ہیں اور یہ کہ یہ بندہ بشر ہرحال میں عاجز بلکہ جاہل ہے۔

تاہم اسی لاعلمی کے طفیل میں اس تجربے سے گزرا جو بیان کررہا ہوں۔

زندگی میں دوسری بار میں نے Nothingness (یا absolute؟) کا حسی تجربہ کیا۔ کوئی صوفی ہوتا تو کہتا کہ مجھے تجربہ کرایا گیا۔ مگر میں ایک عام سا Agnostic ہوں، جو بھی کرتا ہوں خود اپنی ذمہ داری پر کرتا ہوں۔

تم سوچتے ہوگے یہ Absolute کہاں سے آگیا؟ مجھے نہیں معلوم۔ یہ خدا نہیں معلوم کہ میں عدم کو Absolute کیوں سمجھتا ہوں۔ یہ یقیناً وہی لاعلمی ہے (یا بے علمی؟) جس کا ذکر بار بار کیا جارہا ہے۔

بچپاس باون برس پہلے جنگل میں جو مجھے 'ناموجود' کی ایک جھلک دکھائی دی تھی، اے عزیز! وہ میں نے ۱۲ جون کی صبح پھر دیکھی۔ اس بار میں زیرِ زمیں شاید دو تین طبق نیچے، میٹرو کے ایک اسٹیشن پر تھا۔ وہاں جس کیفیت سے میں گزرا وہ اس panic کی تقریباً بازگشت تھی جو برسوں پہلے جنگل میں کسی بھی میٹریل چیز کو روبہ رو نہ پاکر میں نے محسوس کیا تھا۔ یہ کوئی روحانی واردات نہیں تھی۔ No Sir! خالص حسی تجربہ تھا یہ بھی۔

وہ غلط گاڑی جس پہ میں بیٹھ چکا تھا terminal-1 کے اسٹاپ پہ جا رکی اور خالی ہوگئی۔ آگے کہیں اسی level پر ایک کاؤنٹر تھا جہاں ایک مرد اور ایک عورت بیٹھے تھے۔ دوسروں کی طرح میں نے بھی انھیں اپنا air ticket دکھایا۔

عورت بولی، "دبئ؟... اہ دبئ! یوگو تو ٹرمینل تو۔ داؤن استے یرز فارنمبر تو... داؤن، داؤن استے یرز... گڈ ڈے!"

"گڈ ڈے!" میں نے بھی اسی تپاک سے کہا اور اس بی بی کی بتائی ہوئی سمت یعنی تحت الثریٰ میں اُتر گیا۔

یہ خودکار سیڑھی (اسکیلیٹر) تھی جس نے مجھے اُتارا۔

میں نیچے پہنچا۔

جہاں میں اکیلا تھا۔ بالکل، ایک دم... قطعی اکیلا۔

ویسے وہاں ایک گاڑی کھڑی تھی۔ گاڑی بھی خالی تھی۔ کوئی انجن، اہلکار، مسافر، سامان... گاڑی میں کچھ نہیں تھا۔ بس خالی passenger carriages تھیں۔ ڈیڈ بوگیاں۔ اور سناٹا۔

"ہیلو!" میں نے کہا۔

بازگشت آئی ہے لو۔

میں پلیٹ فارم پر چل پڑا۔ دائیں طرف دور تک tunnel روشن تھی اور بے آواز تھی۔ بائیں طرف بھی اور زیادہ دور تک tunnel روشن اور بے آواز تھی۔

'داؤن استے یرز' کا یہ میٹرو اسٹیشن جہاں مجھے بھیجا گیا تھا بالکل خالی تھا۔ ایک دم dead۔

میں نے فیصلہ کیا کہ مجھے یہ جگہ چھوڑ دینی چاہیے۔ اپنا baggage رول کرتا میں اسکیلیٹر تک آیا جو اب رُکا ہوا تھا۔ سامان کا بوجھ ہاتھوں پر سہارتا میں تیزی سے فولاد کی یہ سیڑھیاں چڑھ گیا۔ اوپر... چالیس پینتالیس سیڑھی اوپر وہ عورت کاؤنٹر پر بیٹھی تھی۔ میں نے اسے King's English میں

سمجھایا کہ وہاں ایک ٹرین بے شک ہے مگر وہ اصل میں ٹرین نہیں ہے۔ اور یہ کہ فی الحقیقت وہاں کچھ بھی نہیں ہے اس لیے کہ کوئی بھی نہیں ہے وہاں۔

عورت نے مسکرا کر کہا، ''ترمینل نمبر تو.. داؤن! اسٹے یرز.. گڈ دے!''

میں نے الجھ کے کہا'' گڈ ڈے! بٹ ے ام! وہاں کچھ نہیں ہے، نو ٹرین، نتھنگ۔''

عورت نے اپنی فرانسیسی میں کچھ کہا اور قطعیت کے ساتھ بولی، ''داؤن اسٹے یرز اینڈ گڈ بائی''

میں نے سوچا یہ کہتی ہے تو پھر دیکھتا ہوں۔

پھر اترا۔ اسٹکے لیٹر اس وقت بھی بند تھا، چالیس اور پینتالیس سیڑھیاں نیچے وہی سب کچھ تھا جو بیان کیا جا چکا ہے۔

اب کی میں دہشت اور جھونجھل میں مڑا اور غلط سیڑھی چڑھ گیا۔

یہ اسٹکے لیٹر نہیں، عام marble سیڑھیاں تھیں اور مجھے زمین کے کسی اور طبق میں لے جا رہی تھیں۔ میں مڑا اور سیڑھیاں اتر کے پھر اسی مردہ اسٹیشن پر آ گیا۔

خالی بوگیاں اور دور تک روشن اور بے آواز tunnel۔ اُس رخ پر بھی، اس رُخ پر بھی مطلق سکوت۔ سناٹا۔

تو یہاں لمحے بھر کو... بس ایک ثانیے کو اپنے لڑکپن کے اس سن سینتالیس اڑتالیس والے جنگل کی طرح میں نے ایک مردہ میٹرو اسٹیشن کو اور اُس کی تمام جزئیات کو اپنی آنکھوں کے سامنے معدوم ہوتے دیکھا اور وہ گرج سنی... لُاُ کے monster کا وہ ہنکارا جو کانوں کے رستے ریڑھ کی ہڈی میں اتر جاتا ہے اور یہ دیکھا کہ اس دوران خالی ریل گاڑی، پٹریاں، روشنی، پلیٹ فارم۔ وہاں کچھ بھی نہیں ہے۔

مگر میرا یہ تجربہ بہت ہی مختصر تھا۔

میں نے تیسری بار سیڑھیاں چڑھیں۔ اس بار بہت غصے میں۔ یہ اسٹیل کی سیڑھیاں تھیں۔ اوپر کاؤنٹر کی عورت جا چکی تھی۔ اُس کی جگہ ایک مہربان دکھائی دیتا نوجوان موجود تھا۔ جو بہ ہر حال اس قدر انگریزی جانتا تھا کہ میں مطمئن ہو گیا۔ اس نے بتایا کہ نیچے جو گاڑی کھڑی ہے وہ کچھ نہیں ہے۔ دوسرے پلیٹ فارم پر تھوڑی تھوڑی دیر بعد گاڑیاں آتی ہیں، اور اُدھر... اس سمت میں چلی جاتی ہیں جدھر ٹرمینل ۲ ہے۔ تم کسی بھی گاڑی پہ سوار ہو جاؤ، اگلا اسٹیشن ہر حال میں terminal two ہوگا۔ لو سنو! یہ تمھاری گاڑی کی آواز ہے۔ ہری اپ اور خدا حافظ!''

میں گھوما تو وہ اسٹکے لیٹر اب پھر کام کر رہا تھا۔ اب گویا پلک جھپکتے، میں اس زندہ گاڑی میں تھا، جس نے مجھے ''ترمینل تو'' تک پہنچایا جہاں معلوم ہوا کہ مجھے سات منٹ کی دیر ہو چکی ہے اور بورڈنگ کارڈ نہیں مل سکتا۔ خیر، وہ ایک الگ تجربہ، ایک الگ کہانی ہے۔

خدا حافظ۔ گویا پھر ملاقات رہے گی۔ تمھارا...

☆☆

۲۔ الکازر

عزیزم! سلامت باش۔

ہمارے شہر کا موسم سارے سال ایک سا رہتا ہے۔ موسم میں کوئی ڈراما نہیں ہے۔ بالکل ناک کی سیدھ میں دیکھو تو دکھائی دیتی چیزوں میں بھی نیا، انوکھا کچھ نہیں۔ سیمنٹ کی بھیانک عمارتوں کے بیچ بیچ سے نظر آتا میلا مٹیالا، بھورا آسمان، جسے شہر کی چند لاکھ گاڑیوں نے پہلے سے تباہ کر رکھا ہے ویسے ہی برا لگتا ہے۔ میں کہتا ہوں، شٹ (shit)! بلکہ bullshit!

یہ اپنے شہر کے لیے سب وشتم نہیں۔ شاید ہر شہر (اصفہان اور بنگلور تک... جنھیں میں خوب صورت شہروں میں گنتا ہوں) جی ہاں ہر شہر سال کے کچھ حصوں میں اتنا ہی بے رنگ uneventful ہو جاتا ہوگا۔

میں بااصرار کہتا ہوں کہ میرا شہر بہت اچھا ہے۔ لیکن سال کے بیش تر حصے میں یہ visually یکساں اور بورنگ اور بے مایہ اور بے ماجرا نظر آتا ہے۔ اس بات سے میں کبھی کبھی بہت پریشان ہو جاتا ہوں۔ پھر دل کو سمجھاتا ہوں کہ یارا! شہر تو اپنا ہے۔ مانگے تانگے کا تو نہیں۔ شاید قصہ یہ ہے کہ بہت قریب سے اور بہ ہر حال اور مسلسل اپنی محبوبہ کا رخِ تاباں بھی دیکھتے رہو تو چھوٹے چھوٹے مہاسے، داغ دھبے، blemishes بے ضرورت رواں، اکا دکا تل جو approved جگہ نہیں، فضول جگہ بھی ہو سکتا ہے (مثلاً ناک کی tip پر) تو اس غیر ضروری familiarity سے بیزاری اور contempt پیدا ہو سکتی ہے۔ چاہت میں یہ خطرہ تو برابر ہے بھائی۔

پھر یہ ہے کہ باہر جاؤ تو یہ شہر یاد بھی آتا ہے۔ اس کا موسم تک یاد آتا ہے۔ مگر ایسا (باہر جانا) کم کم ہوتا ہے اس لیے اس کی یاد بھی کم کم آتی ہے۔ زیادہ تر تو ہم شہر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے گویا پتلیوں سے پتلیاں بھڑائے اسے گھورتے رہتے ہیں۔ یہ ہمیں گھورتا رہتا ہے۔ تو کیا ہم شہر سے اور شہر ہم سے اُوبھنے لگا ہے؟

جو بھی ہو، میں یہاں کے موسم سے پریشان ہوں۔ مگر اب کچھ نہیں ہو سکتا۔

پچھلے خط میں، میں نے یہاں کی برساتوں کا کچھ حال لکھا تھا۔ مگر وہ ایک نوجوان آدمی کی یادیں تھیں جسے صرف اپنی کتابوں کو بھیگنے سے بچانے کی فکر ہوتی تھی۔ اب میں وہ آدمی تو نہیں رہا سن بچپن والا۔ اب اور بھی فکریں جان کو لگی ہوئی ہیں۔ بارش مجھے اُلجھا دیتی ہے۔ رستوں میں پانی بھر جاتا ہے۔ پرانی عمارتیں گرنے لگتی ہیں۔ لوگ شہر کی ہر سڑک پہ خوار ہوتے ہیں۔ کھمبوں میں کرنٹ

آجاتا ہے۔ گرمی سارے سال پسینا پسینا رکھتی ہے اور سردی یہاں ہوتی نہیں۔

ویسے تم ان باتوں سے پریشان مت ہونا۔ کچھ خیال مت کرنا۔

یہ ایک پراگندہ ذہن آدمی کی worries ہیں (جواب نوجوان بھی نہیں رہا)۔

جو شہر کا کچھ نہیں لگتا پھر بھی شہر کے اندیشے میں رہنے لگا ہے، خواہ مخواہ۔

یہ شاید چاہت ہے... اپنی زمین کے لیے۔

مگر دوستا! جیسا کہ ابھی کہا تھا میں نے، چاہت میں خطرے ہیں، مثلاً یہ کہ آدمی اپنے محبوب کی توصیف میں غلو کرتا ہے اور جھوٹا مشہور ہو جاتا ہے۔

یہ ایک پیانہ ہو سکتا ہے چاہت کا۔

تاہم ایمان داری سے اور پیار سے مبالغہ کیا جائے تو سبھی معاف کر دیتے ہیں (بڑے سے بڑا شقی القلب Shimr-type بھی) بتاؤ کبھی کسی نے اصفہان نصف جہان والی کہاوت کو challange کیا؟ کبھی نہیں۔ بھائی یہ محبت ہے۔

میں نے ۲۶ر جون سن ۲۰۰۰ء کو غرناطہ کے آخری حکمرانوں آلِ نصر کی seat قصر الحمرا کو دیکھا۔ الحمرا کے بارے میں لکھتے ہوئے بیسویں صدی کے ایک اسپینی شاعر نے عجیب طرح کا کام کیا ہے۔ اس نے افسانوی فضا تیار کی ہے کہ جیسے الحمرا میں تین مختلف کردار ایک دوسرے کے رو بہ رو ہوئے ہیں۔ ایک جمال پرست دانش مند (جو شاعر خود ہے) ایک بہت حسین عورت جو کہیں کی ملکہ ہوگی اور ایک فقیر نابینا۔ کبھی تو خیال ہوتا ہے کہ شاعر خود فقیر ہے اور وہ الف لیلوی عورت اس کا مقصود ہے کہ الحمرا میں ہوتے ہوئے وہ ہشیار ہر طرف سے آنکھ بند کیے بس اسی کا چہرہ تکے جاتا ہے اور کہتا ہے:

اے عورت! اسے خیرات دے۔ اس کم نصیب کی ناداری دیکھ کہ یہ الحمرا میں

ہے اور نابینا ہے۔

("اسے خیرات دے، اسے بے نقاب ہو کے دیکھ۔" استاد! مصرعے کا یہ استحصال کیسا ہے؟)

جب تک میں نے الحمرا میں Bu-Abdel (ابوعبداللہ) کا chamber نہیں دیکھا میں ان لائنوں کو محض چاہت اور مبالغہ سمجھتا رہا تھا۔ مگر نہیں میرے عزیز! سچ یہ ہے کہ 'جس نے لاہور نہیں دیکھا وہ جمیا ہی نہیں۔' الحمرا کی حد تک یہ امر واقعہ ہے۔

بھائی! الحمرا کو محض دیکھنا ہی بصارت دینے والے کو tribute پیش کرنا ہے۔

مجھے اگر اسپینی tourism والوں کی طرف سے Granada کا بروشر لکھنے کا کام سونپا جاتا تو میں لکھتا کہ:

"Just glancing at Al-Hamra is celebrating the gift of Sight."

اللہ اللہ! بلکہ اللہ اکبر! (ایسے موقعوں پر میں سخت مومن ہو جاتا ہوں)

مزے کی بات سنو۔ ایک فرنچ لیڈی نے جس سے ہم الحمرا میں ملے تھے... جو پیشے کے اعتبار سے سائی کیاٹرسٹ تھی، ہمیں بتایا کہ... مگر نہیں۔ نہیں نہیں، ایسے نہیں... میں اس خاتون سے تمھیں باقاعدہ ملاتا ہوں۔

یہ خاتون اپنے دولھا کے ساتھ الحمرا کے ٹکٹ کاؤنٹر پہ منڈلا رہی تھیں۔ ہم تینوں بھی اتنی ہی اُداسی سے منڈلا رہے تھے کیوں کہ ٹکٹوں کی فروخت for sale the day دوپہر ایک بجے بند ہو چکی تھی جب کہ ہم تینوں بھائی بھاگم بھاگ تین بجے کے بعد الحمرا پہنچے تھے (وہ فرنچ جوڑا وہاں سوا بجے سے چکر لگا رہا تھا)۔ ہم کیا کرتے، منھ لٹکا کے سایہ دار بینچوں پر بیٹھ گئے۔ برابر کی بینچ اس جوڑے نے سنبھال لی۔ میاں جو انگریزی بالکل نہیں جانتا تھا، عافیت سے اونگھنے لگا۔ خاتون نے خوش مزاجی سے پروڈیوسر سے ایک دو فقروں کا تبادلہ کیا پھر وہ اٹھ کے ٹہلنے لگیں۔

پروڈیوسر جلد مایوس ہونے والوں میں سے نہیں ہیں۔ وہ تو ہم بھی نہیں مگر دنوں کی تھکن اور tickets sold out کی تختی نے دھڑن تختہ کر دیا ہوگا اس لیے ہم دونوں بیزاری سے آدھی آنکھیں کھولے دنیا کو ٹہلتے، اونگھتے اور منھ ہی منھ میں بڑبڑاتے دیکھنے لگے۔

منھ ہی منھ میں وہ تیسرے آدمی یعنی پروڈیوسر بڑبڑا رہے تھے۔ وہ اپنی رواں سرائیکی میں کچھ ایسا کہہ رہے ہوں گے جس کا ترجمہ کیا جانا ضروری یا مناسب نہیں ہوگا اسی لیے انھوں نے اپنی آواز دھیمی رکھی تھی۔ ہاں گاہے گاہے وہ افریکن امیریکن (New Yorker) لہجے میں شی ی اٹ (یعنی کھینچ کے shit) کہہ رہے تھے۔ جس سے ان کی برہمی کا بہ خوبی اندازہ ہو جاتا تھا۔

ہمارے منھ لٹکانے اور غصہ کرنے کا سبب اور ہدف خود ہم تینوں ہی تھے۔ ہم ہی نے اسپین، پرتگال اور شہر پیرس کا یہ دیوانہ وار دورہ کسی مشورت کے بغیر پلان کیا تھا اور ایک ناگہانی بات سے پلان کا flat type ہو گیا تھا۔ تو اب خود ہی کو ملعون کر رہے تھے۔ اس پلان میں ہم نے سہ پہر تین بجے سے رات دس بجے تک کا وقت الحمرا کو دیا تھا (نسلِ آدم کس قدر نادان اور بے عقل ہے)۔

الحمرا ہماری انگلیوں کے درمیان سے پھسل گیا تھا اور پروڈیوسر نے نیگرو لہجہ بنا کر زبردست طریقے سے ...sheeit! کہا تھا۔ اس لیے کہ:

نمبر ایک اسپین کی bullet train 'آوے' میں ہماری تین expensive سلیپر سیٹیں بک تھیں۔

نمبر دو اس آوے (AVE) کو آج ہی ساڑھے گیارہ بجے رات غرناطہ اسٹیشن چھوڑ دینا تھا۔ اسے ساری رات گولی کی رفتار سے چلتے ہوئے صبح آٹھ بجے دارالخلافے Madrid پہنچنا تھا، جہاں ایک صبا رفتار اونٹنی (گویا Car جسے اپنے ایک ریٹائرڈ جی ڈی Pilot چلانے والے تھے) ہماری منتظر تھی۔ یہ کار ہمیں اسپین کے دو شہروں سیگوویا اور سلامانکا لے جائے گی (سلامانکا University Town

ہے، دس تھیں تو پانچ علی گڑھوں کے برابر) یہ فلسفی اونا مونو کا شہر ہے۔ اے رفیق! میں اس شہر پر دس صفحے کا essay لکھ سکتا ہوں... جو بہ ہر حال تشنہ ہوگا۔

آگے سنو، سلامانکا سے وہ کار ہمیں پرتگال کے دارالخلافے لزبن لے جائے گی جہاں ایک رات قیام کر کے اور لزبن پورٹ اتھارٹی سے ضروری معلومات حاصل کر کے اور حسب توفیق یہ شہر اور اس کا بندرگاہ کا علاقہ (جو ہماری کہانی کے رستے میں آئے گا) دیکھنے کے بعد یعنی ایک دن، ایک رات اس شہر کو feel کرنے کے بعد ہمیں اسی صبا رفتار اونٹنی پر سوار ہوکر دوبارہ (بلکہ تیسری بار) میڈرڈ پہنچنا اور پورے trip کی سلوٹیں نکالنا اور خود کو واپسی کے اور پیرس شہر کے لیے تیار کرنا تھا... [واضح رہے کہ ہم Spain کے چار شہر قرطبہ، اشبیلیہ، مالقہ اور تورے مولینوس یعنی ٹاور آف دی مل (وہاں کسی پن چکی یا ہوا چکی کا مینارہ ہوگا، یاد کیجیے ڈون کیہوٹے کو) پہلے ہی دیکھ چکے تھے]۔

مگر ہم نے الحمرا کو miss کر دیا تھا۔ یہ ہماری انگلیوں (اور Moors کی تاریخ کے) بیچ سے صاف پھسل گیا تھا۔

ہمارے پروڈیوسر اٹھارہ برس سے نیویارک، L.A، لاس ویگاس میں اور پیدا ہونے کے بعد سے یہاں اپنے ملتان شریف میں survive کر رہے ہیں۔ US کے تین مشکل شہروں اور اپنے پاکستان کے سب سے آسان شہر ملتان میں سروائیو کر جانے کے طفیل آدمی کو پکا ہوجانا چاہیے سو وہ پکے ہو چکے ہیں۔

چھ آٹھ بار shit کہنے کے بعد وہ اٹھے اور ٹکٹ کاؤنٹر پر ''وہی'' بیٹھی لیڈی کے پاس پھر پہنچے، خوب صورتی سے مسکرا کے شاید چھٹی بار اس سے درخواست کی کہ ہم تینوں فنونِ لطیفہ اور ان سے متعلق مصروفیتوں کے لوگ ہیں، ہمارا حق عام tourists سے بڑھ کر ہے۔ ازراہِ کرم کہیں سے ٹکٹ پیدا کرو، مولا تمھارے من کی مراد پوری کرے گا۔ لیڈی نے کہا، I'm sorry۔

وہ بولے میری ماں عرب تھی۔ یہ یادگاریں میرے آبا و اجداد نے (...Infact نانہال والوں نے) تعمیر کی ہیں۔ میرا حق ان سب سے افضل ہے جو اندر جا چکے۔ یہ قصر اور پورا اندلوسیا میری legacy ہے۔ مجھے اور میرے دوستوں کو اندر جانے دو پلیز بے ام! تین ٹکٹ میرے چیف نانہالی صدام حسین کے نام پر عطا کرو۔ لیڈی نے ہنس کے کہا کہ I'am awfully sorry۔

پروڈیوسر نے کہا اگر تمھاری اور میری انگلیوں کی زینت یہ انگوٹھیاں نہ ہوتیں تو میں ٹکٹوں کے عوض تمھیں نکاح کی پیش کش کر سکتا تھا۔

عورت شیشے کے پیچھے ہنستے ہنستے دُہری ہوگئی بہ مشکل بولی اب مجھے یقین آگیا کہ تم part Arab ہو۔ پھر سنجیدہ ہو کے بڑی دردمندی سے کہنے لگی، سنو میں تمھیں ایک مشورہ دیتی ہوں۔ تم اور تمھارے دوست اگر نو بجے رات تک انتظار کر سکتے ہو تو اس اس طرح شہر پناہ کے ساتھ ٹہل لگا کے

فلاں ومدے اور فلاں برجی اور وہ والے الکزابہ (القصبہ) اور فلاں الکازر (القصر) کو دیکھ آؤ۔ ان پر کوئی ٹکٹ نہیں ہے۔ شہر پناہ کے ساتھ پڑ رہنے یا ٹہل لگانے کی سنسنی کو ہم الف لیلہ کے اس کردار کے ساتھ share کر سکتے تھے کہ جس نے نصف شب کو فصیل سے ایک صندوق اترتے دیکھا تھا اور صندوق میں جھانکنے پر جسے ٹکڑے ٹکڑے کی گئی یا بہت ہی گھایل ایک حسین عورت ملی تھی۔

شیشے کے پیچھے بیٹھی عورت نے یہ بھی کہا کہ موقع ملے تو gypsies کی بستی (اُن میں سے بعض غاروں میں رہتے ہیں) میں بھی جانا، اُن کے رقص فلے مینکو کا early show بھی دیکھ لینا اور حد سے حد سوا نو بجے تک لوٹ آنا۔ ہم ساڑھے نو سے (شاید) گیارہ بجے تک گنتی کے لوگوں کو خاص خاص ایوان دکھاتے ہیں (کہ جو الحمرا کا دل اور اس کی وجہ شہرت ہیں) تم یہاں سوا نو تک ہر حال میں آجانا... وقت پر نہ آئے تو پھر ہم ذمے دار نہیں ہوں گے۔ وما علینا الا البلاغ (معلوم ہوا دن میں روز آٹھ ہزار visitors داخل کیے جاتے ہیں، رات میں صرف پانسو)۔

خیر ہم تینوں پھر سایہ دار بینچوں پر آپسرے اور ادھ کھلی آنکھوں سے زیتون کی شاخوں کے بیچ سے نظر آتا آسمان دیکھنے لگے جسے (آسمان کو) الحمرا کی ایک سرسبز پہاڑی نے کاٹ چھانٹ کے کھڑکی جتنا کر دیا تھا۔

یہاں ہم ایک indolent کرب جمع (+) آسائش میں ٹانگیں پسارے پڑے تھے کہ فرنچ خاتون، جو برابر ٹہلے جارہی تھیں، سامنے آکھڑی ہوئیں، بولیں، ”تمھارے چہرے اس حقیقی مایوسی کو exaggerate کر رہے ہیں جو فی الاصل تم نے محسوس کی ہوگی۔ چکی کا یہ پاٹ جو تم پہنے ہوئے ہو اتنا بھاری نہیں ہے... No Sir!“

میں نے کہا، ”ے ام! ہم ایشیائی لمبے چہرے لے کر پیدا ہوتے ہیں یا شاید مایوسی کو show off کرنا بھی ہماری قسم کے exhibitionism میں شامل ہوگا۔“

بولیں، ”تم لفظ لکھتے ہو بھائی! سنو کتنے وکتے نکال کے بات کو گھمانے کی کوشش مت کرو۔ خیال رہے، میں پیشہ ور سائی کیاٹرسٹ ہوں۔ اوکے؟“

ڈائریکٹر اور پروڈیوسر ہنسنے لگے، خاتون بولیں، ”ہنستے کیا ہو؟ اصل قصہ بتاؤ کہ اب اتنا پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے؟ جیسا کہ ابھی اس بے چین آدمی (اشارہ آپ کی طرف) نے بتایا، الحمرا تم سے چھین نہیں لیا گیا۔ رات میں آکے دیکھ لینا۔ ہاں؟“

ڈائریکٹر نے پھر آنکھیں بند کرلی تھیں۔ اب آدھی آنکھیں کھول کے بولے، ”اوں؟... ہاں! آپ ٹھیک کہہ رہی ہو۔ God bless you۔“

پروڈیوسر کہنے لگے، ”ہم tropics کے لوگ ہیں۔ ہماری محرومی کی نوعیت اور شدت کو سرد ملکوں میں رہنے والے پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ اور ایک بات اور.. ہمارا یہ رائٹر دوست ابھی یہ جھوٹ

کہہ رہا تھا کہ ہم اس وقت مایوسی کا ناٹک کر رہے ہیں۔ ناں ناں ہے ام! ہم اپنی مایوسی میں گلے گلے ڈوبے ہوئے ہیں... یقین کرو۔"

خاتون کہنے لگیں، "وہ تو ٹھیک ہے لیکن تم یہ بات بہت خوش ہو کے کیوں کہہ رہے ہو؟"

آپ بولے، "اپنے ہمسایوں کے برخلاف میں ہنستے ہوئے چہرے کے ساتھ پیدا ہوا تھا۔ میری پیدائش کے وقت ایک صوفی نے جو میری ولادت bless کرنے اور کانوں میں اذان دینے آیا تھا، عجیب بات کہی تھی (اذان والی بات میں پھر explain کروں گا)۔ مجھے... (دو گھنٹے کے بچے کو) مسکراتا دیکھ کے وہ مستی میں نعرے پہ نعرے مارتا تھا اور کہتا تھا، ہنسنے کی کون سی بات ہے بچے یا؟ توں موج میلا کرنے ادھر نہیں آیا۔ جند جنجال میں گلے گلے پھنسنے آیا ہے، اوئے بھولے یا! یہ ہنسنے کی تھاں نہیں گریے کا مقام ہے۔"

سائی کیا ٹرسٹ خاتون بولی، "میں صوفی doctrines سے اور صوفیوں کے اس stance سے واقف ہوں۔ یا تو یہ widow dressing ہے اور یہ گریہ وریہ سب extra charm سمجھا کے مارکیٹ کیا جاتا ہے، یا ایسی بات ہے جو مخالفوں نے مشرق کے صوفی myth کو زیادہ gray پینٹ کرنے کے لیے پھیلادی ہے۔ میں نہیں اعتبار کرتی۔ تم لوگ رونے بسورنے کے اگر اتنے شوقین ہوتے تو ایسے ایسے قصر تعمیر نہ کرتے اور یوں شادیوں پہ شادیاں نہ کرتے۔"

میں نے کہا، "خاتون! ہم نے الحمرا کے علاوہ تاج محل بھی تو بنایا ہے جو عمارت موت کو celebrate کرتی ہے۔"

بولیں، "ناں ناں big brother۔ موت کو پیرامڈ celebrate کرتے ہوں گے۔ اگرچہ پٹی پٹائی بات ہے مگر تاج love کو سلے بریٹ کرتا ہے۔ جی ہاں کارنل love کو۔ کسی Platonic love کو نہیں۔ ناں بھئی ناں۔ بڈ روم پارٹنر شپ کو جی ہاں، سیدھی تچی love making کو جو فزیکل ہوتی ہے، اسے سلے بریٹ کرتا ہے، آئی سمجھ میں؟"

پروڈیوسر نے ہماری طرف دیکھ کے ماتھا پیٹ لیا۔ بولے، "Now Now Now, Here is a French Person for you." پھر بولے، "ہور چوپو!" (یہ پنجابی محاورہ ہے یعنی اور چوسو گنے.. مطلب اب بھگتو)۔

لیڈی ہا ہا کر کے ہنسنے لگی۔ کچھ نہ سمجھتے ہوئے دولھا بھی نیند میں مسکرائے۔

بات کارنل لو سے شادی بیاہ تک پہنچی تو آپ نے انکشاف کیا کہ ان کی شادی کو بیس بائیس برس ہوئے ہیں (ان کی looks مجھے عمر چور لگتی ہیں یعنی خود وہ ۳۸ سے ۴۲ تک کے لگتے ہیں)۔

میں نے بتایا میری شادی کو تقریباً ۳۵ برس ہوئے ہیں۔ لیڈی نے پھر قہقہہ مارا اور بڑھ کے مجھ سے ہینڈشیک کیا بولیں، "اور ہمیں ۳۳ برس، ہاہا!" پھر اونگھتے ہوئے دولھے سے انھوں نے

فرانسیسی میں بہت کچھ کہا۔ دولھے نے ہنستے ہوئے ہم تینوں سے کچھ کہا جو ظاہر ہے ہم نہ سمجھ پائے۔

سائی کیا ٹرسٹ خاتون بولیں، ''یہ بات میں ان سے کہلوانا چاہتی تھی۔ حضرات! آج ہماری تینتیسویں anniversary ہے اور اسی حساب سے ہم الحمرا آئے ہیں۔'' ہم تینوں اٹھ کے کھڑے ہوگئے اور ہم نے اپنے دوست کا لکھا، کمپوز کیا یہ گیت گایا:

''مبارک تمھیں، خوشی کا یہ سماں، مبارک مبارک، تمھیں یہ (پتا نہیں کیا)!''

دولھا صاحب بھی اٹھ کھڑے ہوئے تھے، انھوں نے اپنی کمر سے خم ہو کے ہمارا شکریہ ادا کیا۔ لیڈی اپنے دولھے پہ تصدق ہوئی جا رہی تھیں۔ وہ شخص باقاعدہ handsome تھا، ماڈلوں فلم ایکٹروں کی طرح (میں نے بیوی سے اس کے شوہر کے حسنِ جہاں سوز کی تعریف کی۔ وہ تس پہ ہنستے ہنستے بنچ پر بیٹھ گئی)۔

بعد میں، میں نے الحمرا کے ایک الکازر کے back drop میں اس خوب صورت جوڑے کی تصویر کھینچی اور کہا، ''آپ دونوں کو عمرِ عزیز کے بہترین تینتیس برس مبارک ہوں۔''

دونوں شکر گزاری میں ہم سے بغل گیر ہوئے اور وہاں الحمرا کے Court of Lions کے complex کے باہر ہم ان سے رخصت ہوگئے۔

مگر آگے چل کر ایک حیران کردینے والے ''ایوان سفارت'' میں ہمیں اس جوڑے سے پھر ایک بار ملنا تھا اور دو کینیڈینز سے (جن سے تین روز پہلے اشبیلیہ میں دریائے الکبیر کے کنارے ایک کمال ملاقات ہوئی تھی) خاص بوعبدل کے chamber میں ہمیں دوبارہ ٹکرانا تھا اور ایک شعر.. ہم دم دیرینہ اور ملاقات مسیح و خضر والا شعر... پڑھنا اور ترجمہ کر کے سنانا تھا۔

تو یہ سب ایوانِ سفارت کے بیان میں اگلے کسی رقعے میں آئے گا۔

بھائی میرے! بوعبدل کا ''چیمبر آف ایمبیسیڈرز'' جھنجھوڑ کے جگا دینے والے کسی خواب کی طرح ابھی تک آنکھوں میں لشک رہا ہے، پتلیاں جلائے دیتا ہے۔ تو بس اب اللہ ہی اللہ ہے۔

باقی باقی۔ تمھارا۔

زاہدہ حنا

رانا سلیم سنگھ

آج وہ مجھے بے حساب یاد آیا۔

میں اس وقت ٹیلی وژن اور پریس کیمروں کی تیز روشنی میں نہایا ہوا تھا اور ایک آرٹ گیلری کے دروازے پر بندھے ہوئے سرخ فیتے کو کاٹ چکا تھا۔ میں نے ہال میں دوسرے لوگوں کے ساتھ قدم رکھا تو سفید دیواروں پر آویزاں روغنی تصویروں سے پھوٹتی ہوئی رنگوں کی تازہ خوش بو کے ساتھ اس کی یاد ایک طوفانی لہر کی طرح آئی اور مجھے شرابور کرتی ہوئی نکل گئی۔ میں اس ہجوم میں تنہا تھا اور صرف اس کے ساتھ تھا۔ شاید اس لیے کہ اس سے پہلی ملاقات کے بعد میں تازہ رنگوں کی خوش بو اور اس کی یاد کو کبھی ایک دوسرے سے جدا نہ کرسکا۔ مجھے نہیں معلوم کہ ہم دونوں جو ایک دوسرے سے ہزاروں نوری سال کے فاصلے پر تھے، کیوں کر ایک دوسرے سے یوں جڑے ہوئے تھے جیسے ایک ہی کوکھ سے نکلے ہوں، ایک ہی شاخ سے پھوٹے ہوں۔

یہ وہ باتیں ہیں جنھیں میں اپنے آپ سے کرتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں۔ کوئی نادیدہ ہاتھ اگر اس کے اور میرے تعلق کو میری کانفیڈنشل رپورٹ میں لکھ دے تو میں معتوب ٹھہروں۔ بھلا کہیں دشمن بھی دوست بنائے جاتے ہیں؟ لوگ بناتے ہوں گے، ہم نہیں بناتے۔

وحشت میرے اندر بھنور ڈالنے لگتی ہے۔ میں ادھر اُدھر نگاہ ڈالتا ہوں۔ میری اسٹڈی کے فرش پر دیوار تا دیوار سفید قالین ہے جس پر کرمان شاہی غالیچے بچھے ہیں۔ یہ غالیچے میں نے جنگ زدہ کابل کے کوچہ مرغا کی ایک تنگ اور نیم تاریک دکان سے خریدے تھے۔ میں گاؤ تکیوں سے ٹیک لگائے بیٹھا ہوں، سامنے برف کی ڈلیوں سے بھری ہوئی چاندی کی بالٹی ہے، شراب ہے، بھنے ہوئے نمکین کاجو اور بادام ہیں، سنکے ہوئے گوشت کے پارچے ہیں، نظر اس سے آگے جاتی ہے تو ٹیک ووڈ کی دیوار گیر الماریاں ہیں، ان کے پیچھے وہ سیف ہے جس میں ڈالر اور پونڈ کی گڈیاں ہیں، دوسری قیمتی اشیا ہیں، اس کی بنائی ہوئی ''بنی ٹھنی'' ہے جسے میں شدید خواہش کے باوجود اپنے گھر کی

کسی دیوار پر آویزاں کرنے کی ہمت نہ کر سکا۔ یہ ان الماریوں کا باطن ہے اور ان کے ظاہر میں قیمتی کتابیں بجی ہوئی ہیں۔ دنیا بھر سے جمع کیے ہوئے نوادرات ہیں، سب سے اوپر کسی خطاط کا ایک شاہکار ہے، ''اور تم اپنے رب کی کن کن نعمتوں کو جھٹلاؤ گے۔'' میری نگاہیں الماری کے اس طاقچے تک آتی ہیں جس میں مہاتما بدھ کا وہ مجسمہ ہے جسے Fasting Buddha کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ تیاگ اور تپسیا نے کپل وستو کے شہزادے کا بدن گھلا دیا ہے، پسلیاں گنی جاسکتی ہیں، پیٹ پیٹھ سے جا لگا ہے، اس کی دھنسی ہوئی اور پتھرائی ہوئی آنکھوں سے مجھے ڈر لگتا ہے، میں گھبرا کر کسی اور شے کو دیکھنے لگتا ہوں۔ اس کی آنکھیں بھی میرے وجود کو حرف حرف پڑھتی تھیں اور مجھے اس کی آنکھوں سے بھی ڈر لگتا تھا پھر بھی دل اس کی طرف کھنچتا تھا۔

☆☆

وہ رنگوں کی خوش بو تھی جس نے کئی برس پہلے مجھ پر ہجوم کیا تھا اور میں نے چونک کر اپنے برابر آ بیٹھنے والے کو دیکھا تھا۔ اس نے آتے ہی وہسکی ساور کا آرڈر دیا تھا اور دونوں کہنیاں کاؤنٹر پر ٹکا کر دلچسپی سے بارمین کو گلاس میں وہسکی، لیموں کے عرق اور شکر کو آمیز کرتے ہوئے دیکھتا رہا تھا۔ اس کا ایک ہاتھ مجھے نظر آ رہا تھا۔ بالوں سے ڈھکا ہوا مضبوط ہاتھ جو اس کے نصف رخسار اور بالوں پر رکھا ہوا تھا۔ میں نے غور سے اس کے ناخنوں کو دیکھا تھا، ان کے گوشوں میں رنگ سوتے تھے۔

چند منٹ بعد وہسکی ساور اس کے سامنے آئی تو اس نے رقم بارمین کے سامنے رکھی، پہلی چسکی لے کر گردن گھمائی اور ہم دونوں کی نظریں ایک دوسرے سے الجھ کر رہ گئیں۔

''اپنی طرف کے ہیں آپ؟'' اس کی آواز گہری اور مضبوط تھی اور نگاہیں، آواز سے بھی گہری۔

''میں بھی یہی سوچ رہا ہوں آپ کے بارے میں۔'' میں بے اختیار مسکرا دیا۔ یہاں میرے پاس سب کچھ تھا لیکن دوست نہ تھے، جو حاضر باش تھے وہ ملازمتیں کرتے تھے اور صرف ویک اینڈ پر دستیاب ہوتے تھے، وہ بھی اس لیے کہ میں انھیں مفت کی شراب پلاتا، کھانے کھلاتا اور انھیں ضرورت پڑتی تو دس بیس پونڈ ان کی جیب میں ڈال دیتا تھا۔

''اس شہر میں آپ شاید بہت دنوں نہیں رہے؟''

''سو تو ہے۔ لیکن آپ نے کیسے اندازہ لگایا؟'' میں نے اپنا گلاس اٹھا کر ایک گھونٹ بھرا۔

''یہ جتنے بھی ظالم شہر ہیں...''

''ظالم؟'' میں نے اس کی بات کاٹ دی۔

''ہاں، میں تمام بڑے شہروں کو ظالم کہتا ہوں۔ ان میں آدمی زیادہ دنوں رہ جائے تو

انسان نہیں رہتا، جزیرہ بن جاتا ہے، دوسروں سے کٹا ہوا۔ اپنے بدن کا، اپنی خواہشوں کا قیدی۔ دوسروں سے اس کی روح کا مکالمہ ختم ہو جاتا ہے۔''

''واہ جزیرے والی بات خوب کہی آپ نے۔'' میں نے بے ساختہ اسے داد دی۔ اس کے جملوں میں روشن دھوپ کی آسودہ کر دینے والی چمک تھی۔

''اور میں یہ سوچ رہا ہوں کہ اس وقت کچھ اور مانگتا تو وہ بھی مل جاتا۔ بڑی شبھ گھڑی تھی۔'' اس کا گیہواں رنگ سرشاری سے دمک رہا تھا۔

''میں آپ کی بات نہیں سمجھ سکا۔'' میں نے اسے غور سے دیکھا۔

''ارے جناب! آپ کیا سمجھیں گے۔ ہوا یوں کہ جب میں کام کرتے کرتے تھک گیا تو اٹھ کر کپڑے بدلے اور یہ سوچ کر باہر نکلا کہ اپنی طرف کا اور اپنی طرح کا کوئی مل جائے تو دو گھڑی اس سے باتیں کر لیں۔ دوسروں کی بولی بولتے بولتے جبڑے دکھنے لگتے ہیں۔ جس زبان میں آپ خواب نہ دیکھیں، عشق نہ کریں، گالی نہ دیں اور ٹھوکر کھا کر جس میں ''ہائے'' نہ کہیں، اسے آپ کب تک بولیں گے اور اگر بولتے بھی رہے تو من کے بھیتر سے کوئی موتی کہاں پائیں گے۔''

''آپ تو بہت مزے کی باتیں کرتے ہیں۔'' میں پھڑک اٹھا۔ میں اب جن لوگوں میں رہتا تھا ان میں سے کوئی بھی ایسی باتیں نہیں کرتا تھا، یہ بھولا بسرا لہجہ تھا، بڑی دور سے آنے والی آوازیں تھیں۔

''اجی ہم یاروں کے یار ہیں۔ آپ دو گھڑی بات کر کے تو دیکھیں۔'' وہ ترنگ میں تھا۔

''لیجیے صاحب، ہم نے آج کی رات آپ کے نام لکھی۔ ایسا کیجیے، یہ گلاس ختم کریں پھر میرے ساتھ چلیں۔ جی چاہے تو ساری رات باتیں کیجیے گا۔ یوں بھی کل ہفتہ ہے۔ نہ کہیں پہنچنے کی جلدی اور نہ کہیں جانے کا مسئلہ۔'' میں نے بھی اسی کے سے بے تکلفانہ لہجے میں کہا۔ یوں بھی یہاں کے یار مجھے پسند نہ تھے، بھولے بھٹکے مجبوراً کبھی بیٹھ جاتا تھا۔

اس نے بہت گہری نظروں سے مجھے دیکھا اور چند لمحوں تک خاموشی سے دیکھتا رہا، ''ضرور چلیں گے ہم آپ کے ساتھ، لیکن یہ تو بتائیں کہ چلیں گے کہاں؟''

''اس سے آپ کو کیا غرض کہ میں کہاں لیے چلتا ہوں۔ آپ کا جی چاہ رہا تھا کہ کوئی ہم زباں مل جائے۔ میں بھی تنہائی سے اکتا کر باہر نکلا تھا۔ اب ہم دونوں ایک دوسرے کو مل ہی گئے ہیں تو پھر کیوں نہ ذرا جم کر باتیں ہوں۔''

''بات تو آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ ابھی چلتا ہوں آپ کے ساتھ لیکن کیا خیال ہے، اب جب کہ ہم یہاں سے اکٹھے کہیں جا رہے ہیں تو ایک دوسرے کا نام نہ جان لیں، باتیں کرنے میں ذرا آسانی رہے گی۔'' وہ شرارت سے مسکرایا اور تب مجھے احساس ہوا کہ واقعی ابھی تک ہم دونوں ایک

دوسرے کے نام سے ناواقف ہیں۔

''مجھے احمد مسعود کہتے ہیں۔ چند مہینوں کے لیے کسی سرکاری کام سے آیا ہوا ہوں۔'' میں نے گول مول بات کی۔

''شاید پاکستان سے آئے ہیں؟''

''جی ہاں، لیکن ہندوستان سے بھی تو آسکتا تھا۔'' میں نے جواباً سوال کیا۔

''ہاں آ تو سکتے تھے لیکن وہاں کے سرکاری افسر اتنی ٹیپ ٹاپ سے نہیں رہتے۔ اس نے سر سے پیر تک مجھے غور سے دیکھتے ہوئے کہا اور لحظے بھر کے لیے میں جھنجلا گیا۔ عجب بے دھڑک آدمی تھا۔

''ارے بھئی برا نہ مانیے گا میری بات کا۔ میں بس یوں ہی بے ڈھب بولتا ہوں۔'' اس نے شاید میرے چہرے کا بدلتا ہوا رنگ دیکھ لیا تھا ''اور ہاں میرا نام تو رہ ہی گیا... جے پور کا رہنے والا ہوں۔ گھر والے اور دوست سب ہی مجھے شیخو کہہ کر بلاتے ہیں، ویسے میرا نام سلیم ہے۔ رانا سلیم سنگھ۔''

''آپ ایسے باکمال کا نام بھی ایسا ہی ہونا چاہیے تھا۔'' ہندوستانیوں اور وہ بھی ہندوؤں سے میل جول کے بارے میں مجھے اپنی وزارت کی ہدایتیں یاد آئیں اور میں نے اس کے کان میں پڑے ہوئے در کو دیکھا۔

وہ نگاہیں پہچانتا تھا۔ کہنے لگا، ''میرے کان میں آپ یہ جو مندری دیکھ رہے ہیں اس میں پڑا ہوا یہ موتی منت کا ہے۔ اس کی بھی ایک کہانی ہے۔ ماتاجی کی شادی کو کئی برس ہو گئے تھے پر اولاد نہیں ہوتی تھی، جب وہ ہر سادھو سنت، پیر فقیر سے مایوس ہو گئیں تو ننگے پاؤں، ننگے سر حضرت سلیم چشتی کی درگاہ پہنچیں۔ صاحب ادھر انھوں نے منت مانگی، اُدھر دس مہینے بعد ہم وارد ہو گئے۔ ماتاجی نے ترنت ہمارا نام سلیم سنگھ رکھ دیا اور صرف اسی پر بس نہیں کیا۔ سمجھیں کہ واقعی ان کے گھر شہزادہ سلیم پیدا ہو گیا ہے۔ لیجیے صاحب وہ ہمیں شیخو پکارنے لگیں۔ سو آج تک ہم گھر میں اور دوستوں میں شیخو ہیں، اس دائرے سے باہر نکلیں تو سلیم ہیں لیکن کوئی انارکلی ہم سے محبت کی سزا میں دیوار میں چنوائی نہیں گئی اور مہرالنسا کی بات رہنے دیں کہ اسے حاصل کرنے کے لیے کسی شیر افگن کا قتل ضروری ہے۔'' اس نے ایک ٹھاٹھ دار قہقہہ لگایا اور اُٹھ کھڑا ہوا۔ ''چلیں صاحب، اب جہاں چاہیں چلیں۔''

ہم دونوں باہر نکلے تو چند قدم چلنے کے بعد مجھے ایک ٹیکسی نظر آ گئی۔ میں نے اسے ہاتھ کے اشارے سے روکا۔

''ارے ٹیکسی کی کیا ضرورت ہے؟''

میں نے ڈرائیور کو ٹرنم گرین کا پتا بتایا تو اس نے احتجاج کیا۔

''اماں بھائی صاحب سامنے ہیمر اسمتھ کا ٹیوب اسٹیشن ہے۔ وہاں سے ٹیوب پکڑتے تو دو اسٹیشن بعد ٹرنم گرین ہے۔ خیر جیسی جناب کی مرضی۔'' اس نے ٹیکسی میں بیٹھتے ہوئے کہا۔

میرا فلیٹ وہاں سے واقعی زیادہ دور نہیں تھا۔ بہ مشکل دس منٹ بعد میں اپنے اس فلیٹ کا دروازہ کھول رہا تھا جس کی لیز ختم ہونے میں ابھی کئی مہینے باقی تھے۔

میں نے اسے لے جا کر ڈرائنگ روم میں بٹھا دیا۔ ''عالی جاہ! عالم پناہ! یہاں آرام سے بیٹھیں۔ سامنے ٹیپ رکھے ہیں۔ کلاسیکی، نیم کلاسیکی موسیقی، غزل جو جی چاہے منتخب کریں اور سنیں۔ خود سوچیے کہ جیسا سکون یہاں ہے، کیا وہ کسی بھی بار میں میسر آ سکتا تھا؟'' میں نے جھک کر اس سے سوال کیا۔

''اجی صاحب جو آپ کی رائے وہ پنچوں کی۔ کس کی مجال ہے کہ آپ کی بات نہ مانے۔'' اس نے پرسکون لہجے میں کہا اور صوفے سے اٹھ کر آڈیو کیسٹس کو الٹنے پلٹنے لگا۔ میں کچن میں گیا، کینٹ سے رائل سیلوٹ اور کٹی ساک کی بوتلیں نکال کر ٹرالی میں رکھیں، برف، چمکتے ہوئے گلاس اور طشتریوں میں کچھ نمکین چیزیں رکھ کر ٹرالی دھکیلتا ہوا ڈرائنگ روم میں آ گیا۔

اس نے جوتے اُتار کر ایک طرف ڈال دیے تھے اور صوفے کی بجائے قالین پر آلتی پالتی مارے بیٹھا تھا۔ کمرے میں سہگل کی پرسوز آواز گونج رہی تھی ''بالم آئے بسو مورے من میں۔'' وہ آنکھیں بند کیے سہگل کی آواز میں یوں محو تھا جیسے عبادت کر رہا ہو۔ اس کی تقلید میں مجھے بھی قالین پر بیٹھنا پڑا۔ جب اس نے آنکھیں کھولیں تو میں نے اس سے پوچھا کہ وہ کیا پسند کرے گا، اس نے کٹی ساک کی طرف اشارہ کیا اور میں نے پیگ بنا کر اس کے سامنے رکھ دیا۔ اس نے ہاتھ کے اشارے سے ٹوسٹ کیا اور پھر آواز کی لہروں پر بہنے لگا... ساون آیا تم نہیں آئے، کوئل کوکت بن میں، بالم آئے بسو مورے من میں۔ گیت ختم ہوا تو اس نے سر اٹھایا، آنکھیں کھول کر مجھے دیکھا اور دھیمے سے مسکرایا۔ اس لمحے مجھے یوں محسوس ہوا جیسے اس کی آنکھیں مجھے پڑھنے پر، میرے اندر تک اتر جانے پر قادر ہوں۔ میں نے اپنی نگاہیں جھکا لیں۔

''اپنے نام کے بارے میں تو آپ نے بڑی تفصیل سے بتایا لیکن یہ نہ بتایا کہ آرٹسٹ بھی ہیں آپ۔'' میں نے صوفے سے ٹیک لگا کر بیٹھتے ہوئے کہا۔

''ارے آپ تو جادوگر معلوم ہوتے ہیں، نہیں جادوگر نہیں، جیوتش ودیا کے ماہر لگتے ہیں۔ آخر آپ کو کیسے معلوم ہوا کہ میں تصویریں بناتا ہوں۔'' اس نے اپنی بڑی اور گہری آنکھوں سے مجھے دیکھا، ان میں واقعی حیرانی تھی۔

''آپ جب میرے برابر آ کر بیٹھے تو آپ میں سے تازہ رنگوں کی خوش بو آئی تھی

اور آپ کے ناخن بھی چغلی کھا رہے ہیں۔'' اس نے جلدی سے اپنے ناخنوں پر ایک نظر ڈالی ''اماں بھائی صاحب آپ پاکستان سرکار کے لیے شرلاک ہومز والا کام کرتے ہیں کیا؟'' اس نے ہنس کر کہا، میں چپ رہا تو وہ بھی چپ ہوگیا۔ چند لمحوں بعد کہنے لگا، ''آپ جس بار میں بیٹھے تھے میں اس کے قریب ہیمر اسمتھ میں رہتا ہوں، ریور سائیڈ اسٹوڈیو کے نزدیک۔ کسی روز میری طرف آئیں تو میں آپ کو اپنی بنائی ہوئی تصویریں دکھاؤں۔ کچھ دنوں میں اگزیبشن بھی ہونے والی ہے، ریور سائیڈ اسٹوڈیو کی گیلری میں۔''

''ون مین شو ہے یا کئی دوسرے آرٹسٹ بھی ساتھ ہیں؟''

''ون مین شو ہے، چند مہینوں بعد ہوگا۔ آپ ضرور آیئے گا۔''

''ہاں اگر اس وقت تک میں لندن میں رہا تو ضرور آؤں گا لیکن اس سے پہلے بھی ان کے درشن کروں گا۔'' میں نے اسے ذرا غور سے دیکھا۔

''لیکن میری تصویریں دیکھ کر شاید آپ کو لطف نہ آئے۔ میری تصویروں کے تھیم بڑے کڑوے ہیں۔'' اس نے ایک بڑا گھونٹ لیتے ہوئے کہا۔ اچانک اس کی پیشانی پر سلوٹیں اُبھر آئی تھیں اور لہجہ سنجیدہ ہوگیا تھا۔

''زندگی اتنی کڑوی تو نہیں شہزادے۔''

''یہ زندگی کو دیکھنے کا ہر آدمی کا اپنا ڈھب ہوتا ہے جو اسے کڑوا یا میٹھا بنا دیتا ہے۔ پہلے کے آرٹسٹوں کی تصویروں میں کڑواہٹ اول تو کم ہوتی تھی اور اگر ہوتی تو مٹھاس بھی ساتھ ہوتی تھی۔ بدصورتی، ان کے ہاں حسن کے سائے میں ہوتی تھی لیکن ہمارے زمانے میں تو مٹھاس جیسے زندگی کی تہ میں کہیں بیٹھ گئی ہے۔'' اس کا لہجہ اُداس تھا۔

میں خاموشی سے شراب میں گھلتی ہوئی برف کی ڈلیوں کو دیکھتا رہا۔ وہ چند لمحے تک خاموش رہا پھر اچانک بول اُٹھا، ''سترھویں، اٹھارویں، انیسویں صدی میں بنائی جانے والی تصویریں دیکھیں، اس زمانے کے بڑے بڑے چترکار چرچ کے لیے تصویریں بناتے تھے یا بادشاہوں، شہزادوں، ان کی محبوباؤں، ان کے گھروں اور ان کے شکاری کتوں کی تصویریں۔ میدان جنگ میں ہلاک ہونے والوں کی لاشوں پر کھڑے ہنستے ہوئے فاتح حکمران ان کا موضوع ہوتے تھے۔ وہ جو کچھ بھی بناتے تھے اس کا معاوضہ انھیں مذہب کا ادارہ ادا کرتا تھا یا بادشاہت کا۔ کچھ رقم اور سرپرستی انھیں فیوڈل لارڈز سے مل جاتی تھی۔ ان کا کمٹمنٹ صرف اپنے فن سے تھا۔ یہ تو بیسویں صدی ہے جس نے کوی کو، لکھاری اور چترکار کو براہ راست جنتا سے جوڑ دیا۔ اب اس کے سامنے دو راستے ہوتے ہیں یا جنتا کے ساتھ جاکر کھڑا ہوجائے یا اسٹیبلش منٹ سے ناتا جوڑے۔ پہلے کا آدمی راستوں کے انتخاب کے مرحلے سے نہیں گزرتا تھا جس طرح اب ہم گزرتے ہیں۔ اسی لیے ہماری ذمہ داری

بھی بڑی ہے اور ہمارے عذاب بھی بہت ہیں۔"

میں جانتا تھا کہ وہ سچ کہہ رہا ہے۔ میرے اپنے ڈرائنگ روم میں ایک بہت مشہور مصور کی بنائی ہوئی پورٹریٹس لگی ہوئی تھیں۔ ایک میری تھی اور ایک میری بیوی کی۔ اس مصور نے ہمارے ہر مارشل لا ایڈمنسٹریٹر، صدر اور وزیراعظم کی تصویر بنائی تھی اور اسی لیے اس کے مرتبے بہت بلند تھے، وہ سرکاری محکموں کے لیے، سفیروں اور سفارت خانوں کے لیے تصویریں پینٹ کرتا تھا، ان کا معاوضہ اسے لاکھوں میں ملتا تھا، اب وہ محض حکم کی تعمیل کرتا تھا، تخلیق کرنا بھول چکا تھا۔ آپ لاکھوں میں کھیل رہے ہوں، ساری دنیا کا سفر کر رہے ہوں تو "تعمیل" کی بجائے "تخلیق" کے جھنجھٹ میں کیوں پڑیں؟ یہ رانا سلیم سنگھ ابھی دنیا کو نہیں سمجھا تھا، میری طرح پھر جب دنیا اس کی سمجھ میں آجائے گی تو یہ خود ہی سدھر جائے گا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا۔

"اچھا اب تم اپنا پیگ بناؤ اور ایک میرے لیے بھی۔" ہم دونوں کے ہی گلاس خالی ہوگئے تھے اور میں اب "آپ" سے "تم" پر اتر آیا تھا۔ وہ ابھی اسی لہر بہر میں تھا جس میں اکثر نوجوان ہوتے ہیں، آدرش کی باتیں اور دنیا کو بدلنے کے خواب۔ کبھی میری آنکھیں بھی یہ خواب دیکھتی تھیں۔

اس نے پیگ بنا کر میرے سامنے رکھ دیا۔

"میاں گھونٹ بھرو اور غم بھلاؤ۔ اس میں اُداس ہونے کی ذرا بھی ضرورت نہیں۔" میں نے اسے دلاسا دیا۔

"میں اس لیے اُداس ہوتا ہوں یار صاحب کہ میرا جی خوش ہونے کو چاہتا ہے۔ حسن کو محسوس کرنے اور میٹھے رنگوں سے کھانڈ کے کھلونوں جیسی میٹھی تصویریں بنانے کو جی چاہتا ہے لیکن میرے اردگرد جو کچھ ہو رہا ہے، جو کچھ ہوگیا ہے وہ مجھے زندگی کو کسی اور طرح دیکھنے پر مجبور کرتا ہے۔" میں نے اس کی آنکھوں کے نم کو دیکھا اور یوں بن گیا جیسے کچھ نہ دیکھا ہو۔

وہ کچھ دیر سر جھکائے بیٹھا رہا پھر کہنے لگا، "پہلے والے آرٹسٹ nudes بناتے تھے تو اس میں حسن، توازن، تناسب جھلکتا تھا۔ آج بھی ماسٹرز کی بنائی ہوئی نیوڈز کے سامنے کھڑے ہوتو کچھ دیر بعد حواس دھوکا دینے لگتے ہیں۔ ان تصویروں میں سے جیتی جاگتی عورت کے بدن کی خوش بو اُٹھنے لگتی ہے۔ لیکن میں ایسی حسین تصویریں کیسے بنا سکتا ہوں۔ کالج میں تھا تو ریلیف ورک کے لیے بنگال گیا۔ وہاں میں نے حسن بنگال کی بجائے فاقہ زدہ عورتیں دیکھیں جن کی چھاتیاں سوکھ کر پسلیوں سے چپک گئی تھیں۔ یونی ورسٹی پہنچا تو کیپٹل رائٹس میں، گھروں میں، آنگنوں میں لیٹی ہوئی نیوڈز دیکھیں، جن کی کھلی ہوئی آنکھیں آسمان کو تکتی تھیں۔" وہ بولتا چلا گیا۔ کچھ دیر پہلے وہ ہنس رہا تھا، قہقہے لگا رہا تھا اور اب یوں بیٹھا ہوا تھا جیسے دیوتا اٹلس ہو اور دونوں شانوں پر دنیا اُٹھائے ہو۔

اس سے ملنے سے پہلے مجھے اپنے آپ پر ناز تھا کہ ماسٹرز کی تصویروں کے بارے میں بہت جانتا ہوں لیکن اس سے ملنے کے بعد مجھے اندازہ ہوا کہ میں نے بڑے مصوروں اور ان کی تصویروں کے بارے میں پڑھا ہے، سرسری طور پر انھیں آرٹ گیلریز میں دیکھا ہے جب کہ سلیم سنگھ ان تصویروں کی روح میں اترا ہوا تھا۔ وہ کس روانی سے بولتا تھا اور کس سہولت سے اپنی بات بیان کرتا تھا۔ وہ Goya سے بے حد متاثر تھا۔ جنگ، قحط اور انسانوں پر ہونے والے مظالم نے گویا کے فن پر جو اثرات مرتب کیے، وہ دیر تک ان کا ذکر کرتا رہا۔ اس کے خیال میں گویا پہلا بڑا مصور تھا جس نے انسانی عذابوں کی تصویر کشی، کمال کی تھی۔ جہنم کے ساتویں طبقے اور جیل خانوں میں ہونے والے شدائد، فاتحین کے خلاف بغاوت کرنے والوں کا قتل عام اور بھٹی دہکانے اور غاصبوں کے خلاف لڑنے کے لیے کارتوس بنانے والوں کی تصویریں۔

وہ بہ طور خاص ان Etchings کا ذکر کرتا رہا جو گویا کے البم The Shadow of War کا ایک حصہ ہیں۔ جیل خانے میں انسان، انسان پر جو ظلم روا رکھتا ہے، گویا نے یہ تصویریں اس بارے میں بنائی تھیں۔ یہ تین تصویریں جو بیڑیوں، ہتھکڑیوں اور زنجیروں میں جکڑے ہوئے ایک قیدی کی تصویریں تھیں، اس پر گزرنے والے سارے عذابوں کو اور ''انصاف کرنے والوں'' کے ''انصاف'' کو ظاہر کرتی تھیں۔ ''قید اس قدر وحشیانہ ہے جس قدر کہ جرم'' ... ''ایک مجرم پر تشدد کیوں'' ... ''اگر وہ مجرم ہے تو اسے جلد مرجانے دو'' وہ ان عنوانات والی Etchings پر بولتا رہا پھر اچانک خاموش ہوگیا۔

''کیوں بھئی شیخو بابا تم چپ کیوں ہوگئے؟'' خاموشی طول کھینچنے لگی تو میں نے ہنس کر پوچھا۔ کمرے کی فضا بوجھل ہوگئی تھی اور میں ایک عرصے سے اتنی بوجھل باتوں کا عادی نہیں رہا تھا۔

''مجھے اب اپنا رنواس یاد آنے لگا۔'' اس کا لہجہ شراب سے بھیگا ہوا تھا۔

''رنواس؟'' میں نے اسے حیرت سے دیکھا۔

''ہاں جان عالم... رنواس... جہاں رانیاں رہتی ہیں، جسے تم حرم کہتے ہو، جی چاہے پرستان کہہ لو۔'' وہ مجھے آنکھ مار کر ہنسا۔

''رنواس کے معنی میں جانتا ہوں، اتنی اردو یا ہندی مجھے بھی آتی ہے۔'' میں برا مان گیا۔

اس کی سرخ آنکھیں میرے اندر سفر کر رہی تھیں۔ ''کیسے شرابی ہو یار صاحب، بوتل والی اندر اترے تو سینہ دھو دیتی ہے، ساری کھوٹ کپٹ، کید کینہ کاٹ دیتی ہے۔'' اس نے اپنا خالی گلاس اُٹھایا اور میری آنکھوں کے سامنے لہرایا۔ ''یہ جب میرے اندر سفر کرتی ہے تو مجھے اپنی رانیاں، اپنی پریاں یاد آنے لگتی ہیں۔ اب میں جاؤں گا، وہ روٹھ گئی ہوں گی تو انھیں مناؤں گا۔ سبز پری، نیلم پری، لال اور بسنتی پری۔'' وہ دروازے کی طرف بڑھا اور اس نے اپنے دائیں ہاتھ کو یوں لہرایا جیسے اس

کے ہاتھ میں برش ہو اور وہ اس سے رنگ بکھیر رہا ہو۔

میں اس کے ساتھ سڑک تک آیا، میں اسے ٹیکسی میں بٹھا کر گھر بھیجنا چاہتا تھا لیکن اس نے میری ایک نہ مانی اور ہلکی پھوار میں بھیگتا ہوا اور "ایسا برسا ٹوٹ کے بادل، ڈوب چلا میخانہ بھی" گنگناتا ہوا چلتا چلا گیا۔

میں اس وقت تک پھوار میں بھیگتا رہا جب تک وہ گلی کا موڑ مڑ کر میری نگاہوں سے اوجھل نہ ہوگیا، یہ میں تھا جو گنگناتا ہوا جارہا تھا، یہ میں تھا جو بوجھل قدموں سے اپنے فلیٹ میں واپس آیا اور ایش ٹرے کے نیچے رکھے ہوئے کاغذ کے اس پرزے کو اُٹھا کر دیکھتا رہا جس پر اس نے اپنا پتا لکھا تھا۔ یہ میرا پتا تھا۔ اس احمد مسعود کا پتا جس کا ہاتھ میرے ہاتھ سے برسوں پہلے چھوٹ گیا تھا، اس کی یاد تو مجھے نہ جانے کب سے نہیں آئی تھی اور اب جب کہ وہ اپنی جھلک دکھا کر چلا گیا تھا تو میرے دل پر آرے چل رہے تھے۔

میں پیتا رہا، برسوں کا غبار دھوتا رہا اپنے آپ سے بچھڑ جانے والے احمد مسعود کو یاد کرتا رہا جو فراق گورکھ پوری کا شاگرد تھا اور ان ایسا، مجنوں گورکھ پوری اور احتشام حسین ایسا استاد بننا چاہتا تھا، اپنے شاگردوں کو ادب، فلسفہ اور فنون لطیفہ گھول کر پلادینا چاہتا تھا لیکن ملازمتیں عنقا کا پر ہوچکی تھیں، تب احمد مسعود نے الٰہ آباد چھوڑا، لکشمن ریکھا پار کی اور کوہ ندا کا رخ کیا جہاں جانے والے کبھی واپس نہیں آتے۔ وہ جو استاد بننے کے سفر پر نکلا تھا، دنیا اس سے استادی کرگئی۔ اس نے ایک کالج میں پڑھانا شروع کیا لیکن فراق گورکھپوری اور احتشام حسین لکشمن ریکھا کے ادھر رہ گئے تھے، خواہشیں بھٹکے ہوئے پرندوں کی طرح احمد مسعود کے وجود کی منڈیر پر اتریں، اور پھر انھوں نے اس کے سارے بدن میں بسیرا کرلیا۔ اس کے باطن میں سوئی ہوئی دنیا جاگ گئی اور چپکے چپکے پاؤں پھیلانے لگی، احمد مسعود خود سمٹتا گیا، سکڑتا گیا، دنیا کو اور اس کی خواہشوں کو جگہ دیتا گیا، پھر وہ سمٹتے سمٹتے بدن کے دائیں ہاتھ میں رہنے لگا۔ مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہونے کے بعد جس روز میں نے کالج کے پرنسپل کے نام استعفیٰ لکھا تو میں نے دیکھا کہ میرا ماں جایا، میرا یار جانی احمد مسعود کسی سائے کی طرح میری انگشت شہادت سے نکلا اور خواہشوں اور دنیا کی ہمسائیگی سے آزاد ہوگیا۔

وہی احمد مسعود اب رانا سلیم سنگھ کے قالب میں رہتا تھا، شاید کسی اور بدن میں بھی رہتا ہو لیکن میرا تو برسوں بعد اس سے آمنا سامنا ہوا تھا، تب ہی اس اجنبی آشنا سے مل کر میں بے قرار ہوگیا تھا۔ وہ اپنے رنگ میں چلا گیا تھا، تصویروں کی سجا سجانے لیکن میں کسی حجرۂ ذات کا رخ نہیں کرسکتا تھا۔ میں اپنے بٹوے میں بھرے ہوئے ملکہ کی تصویر والے نوٹوں سے کوئی مہنگی کتاب خرید کر پڑھ سکتا تھا، اس کے ذکر سے اپنے کم حیثیت ملنے والوں پر رعب ڈال سکتا تھا لیکن ادب یا فلسفہ یا شاعری کے اسرار اب مجھ پر نہیں کھلتے تھے، باحیا کنواریاں اپنے بند قبا کسی اجنبی کے لیے کب اور

کہاں کھولتی ہیں۔

اس رات میں پیتا ہی چلا گیا اور میرے کانوں میں اس کی آواز گونجتی رہی۔ مجھے کئی بار اس کی آواز پر اپنی کھوئی ہوئی آواز کا شبہ ہوا۔ باہر بارش ہو رہی تھی اور کبھی کبھی بارش جب بہت زیادہ ہو تو پرانی قبریں کھل جاتی ہیں اور برسوں پہلے دفن کر دی جانے والی لاشوں کے ڈھانچے باہر آنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں لیکن سمجھ دار لوگ فوراً ہی ان ڈھانچوں کو بیلچوں سے قبروں میں دھکیل دیتے ہیں اور ان پر تازہ مٹی ڈال دیتے ہیں۔ ان قبروں کو پتھروں سے بھر دیتے ہیں۔ اس رات میں نے بھی سلیم سنگھ کی باتوں کے بہاؤ سے کھل جانے والی ایک قبر سے جھانکنے والے اپنے ڈھانچے کو اندر دھکیلا اور اس پر یاد فراموشی کی بُھربُھری ریت ڈال دی۔

☆

میں کئی دن تک اس کی یاد کو ذہن کے مردہ خانے میں دھکیلتا رہا، خود کو سمجھاتا رہا کہ اس سے ملنے کی مجھے کوئی ضرورت نہیں۔ کسی رانا سلیم سنگھ کا مجھ سے بھلا کیا علاقہ؟ میں جس شعبے سے تعلق رکھتا تھا اس میں ایسے لوگوں سے ملاقاتیں ناپسندیدہ ٹھہرتی ہیں لیکن اس میں کوئی ایسی بات تھی جو دوسروں میں نہ تھی۔

اور پھر ایک شام میں نہ چاہنے کے باوجود اس کے فلیٹ کی گھنٹی بجا رہا تھا۔ دروازہ کھلا تو رنگوں سے لتھڑے ہوئے کرتے پاجامے میں وہ سامنے کھڑا تھا، ہاتھ میں برش تھا۔ مجھے دیکھتے ہی وہ کھل اُٹھا۔

"ارے واہ تو آپ آ ہی گئے ہیں، میں روز ہی آپ کی راہ دیکھتا تھا۔" اس کی بے ساختگی میں کیسی مٹھاس، کیسا سوندھاپن تھا، مجھے ہائی اسکول کے سامنے سے خریدی ہوئی گزک یاد آنے لگی، سوندھی اور میٹھی، منہ میں گھلتی ہوئی، نشے میں لاتی ہوئی۔ وہ نشہ تو اب مہنگی شرابوں سے بھی میسر نہیں آتا تھا۔

میں اندر داخل ہوا، یہ ایک بڑا کمرہ تھا، بے ترتیب، تازہ رنگوں کی خوش بو در و دیوار سے پھوٹتی ہوئی، کئی کینوس دیواروں پر آویزاں تھے، کئی دیوار سے ٹکا کر رکھ دیے گئے تھے۔ ایک کینوس ایزل پر تھا اور ادھورا تھا، وہ شاید اسی پر کام کر رہا تھا۔ فرش پر اور تپائیوں پر کتابوں کے ڈھیر تھے۔ ایک کونے میں ایک زنگ آلود ہاون دستہ رکھا تھا، شیشے کے مرتبان تھے جن میں سے پھول اور جڑی بوٹیاں جھانک رہی تھیں، کسی عطار کی دکان کا منظر تھا۔

میں نے اسے دیکھا تو وہ گردن خم کیے ہوئے مجھے دیکھ رہا تھا اور ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ تھی۔ "یہ سب کچھ دیکھ کر پریشان ہو گئے ہیں آپ لیکن بس یہی میرا رتواس، میرا پرستان ہے۔ انتظار کیجیے کہ کسی بھی لمحے اچانک کوئی پری نمودار ہو جائے اور یہ آواز لگائے کہ معمور ہوں شوخی

ہے، شرارت سے بھری ہوں، دھانی مری پوشاک ہے، میں سبز پری ہوں۔"

"میرے خیال میں اس کے ساتھ ہی اسے یہ اعلان بھی کرنا چاہیے کہ شہزادۂ گلفام کی صورت پہ مری ہوں۔" میں نے اس کی بات پر گرہ لگائی۔

میرے جملے پر اس نے قہقہہ لگایا اور کمرے میں بچھے ہوئے واحد دیوان پر سے رسالے اور کتابیں اٹھا کر فرش پر رکھنے لگا "آپ آرام سے یہاں بیٹھ جائیں، میں ابھی آیا۔" گیلری کا دروازہ کھول کر وہ میری نگاہوں سے اوجھل ہوگیا۔

مجھے لکشمن ریکھا پار کرنے سے پہلے کے دن یاد آئے، ان دنوں میرا کمرہ بھی اتنا ہی بے ترتیب ہوتا تھا، فرق تھا تو صرف اتنا کہ اس میں تصویروں کی بجائے کتابیں تھیں، کسی کونے میں کرتے کا گولہ پڑا ہوا ہے، ولائی فرش پر لوٹ رہی ہے، پلنگ کی ادوائن کسنے کی فرصت نہیں سو وہ جھلنگا ہوگئی ہے، ایک تپائی پر ابا کا گراموفون رکھا ہے جس پر صبح شام کوئی ایک ریکارڈ اس وقت تک بجایا جاتا ہے جب تک کہ وہ گھس کر ختم نہ ہوجائے، ایک ہی ریکارڈ نہ بجائیں تو کیا کریں کہ گرہ میں دوسرا خریدنے کے دام نہیں۔ کھینچو کمان، ماروجی بان، رت ہے جوان، اور مورے پران، ماروجی بان... میرے بدن پر ارمانی کا سوٹ تھا، قمیص آسٹن ریڈ کی اور اوور کوٹ بربری کا تھا۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کہاں بیٹھوں جو سوٹ پر دھبے نہ لگیں اور قمیص کے کف داغ دار نہ ہوں، اوور کوٹ کس چیز پر لٹکاؤں کہ وہ گرد آلود نہ ہو۔ میں نے ادھر اُدھر نظر دوڑائی تو مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آیا۔ ایک تپائی پر گراموفون رکھا تھا۔ میں نے جیسے خواب میں اپنا اوور کوٹ اتار کر اسے ایک کرسی کی پشت پر ڈال دیا اور اس گراموفون کے سامنے جا کھڑا ہوا۔

اس کے آنے کی خبر مجھے تارپین کی تیز بو سے ہوئی "میں اپنے ہاتھ دھو رہا تھا۔" اس کے ہاتھ پر سے رنگ اتر گئے تھے لیکن تارپین کے سفید دھبے نظر آرہے تھے۔

"میرے خیال میں تھوڑی سی دارو چلے، تب ہی دلوں پر جمی ہوئی برف پگھلے گی۔" اس نے کہا اور کچن سے ایک بوتل اور دو گلاس لے آیا، پھر کسی کونے سے اس نے چپس کا ایک پیکٹ نکالا اور اسے کھول کر میرے سامنے رکھ دیا۔ وہ جب گلاس میں شراب انڈیل رہا تھا تو میں سوچ رہا تھا کہ یہ شخص جو اتنے بے ڈھنگے پن سے یہاں رہتا ہے، میرے آراستہ فلیٹ میں آکر یوں بیٹھ گیا تھا جیسے آسائش کی زندگی اس کا روزمرہ ہو۔ مجھے پہلے اس پر رشک آیا پھر حسد ہوا پھر کسی نے مجھ سے کان میں پوچھا، کہیں اپنے آپ سے بھی حسد کرتے ہیں؟ کبھی اپنے آپ پر بھی کسی کو رشک آتا ہے؟

گھونٹ بھرتے ہوئے میری نظر گراموفون کا طواف کرنے لگی۔

"کچھ سنیں گے آپ؟" اس نے پوچھا۔

"یہ چلتا ہے؟" میں نے اس کی طرف دیکھا۔

''ارے یار صاحب ایسا ویسا چلتا ہے؟ ون پینڈ ریڈ پرسنٹ چلتا ہے۔'' اس نے دیوان کے نیچے سے ایک ریکارڈ کیس نکالا اور اس میں رکھے ہوئے ریکارڈ الٹنے پلٹنے لگا پھر ایک ریکارڈ اٹھا کر وہ گراموفون تک گیا، سوئی بدلی، چابی بھری اور پھر وہ آواز در و دیوار پر پھیل گئی ''کھینچو کمان مارو جی بان، مارو جی بان۔''

سامنے اس کی ایک پینٹنگ تھی۔ اس میں سمندر تھا، تہ میں سبز اور نیلا، سطح پر سفید جھاگ اڑتا ہوا اور سفید جھاگ پر آسمان کی نیلگونی کا عکس تھرتھرا رہا تھا۔ پلٹتی ہوئی لہروں کی سبزی مائل نیلگونی میں سے کئی شکاری کتے نکل رہے تھے اور سمندر کی لہروں پر دوڑتے ہوئے اس ایک بگلے کا تعاقب کر رہے تھے جو ان کے کھلے ہوئے نوکیلے جبڑوں اور رال گراتی ہوئی سرخ زبانوں سے کچھ ہی اوپر اڑ رہا تھا۔ تصویر میں سمندر اور کتے دونوں ہی اس خوبی سے پینٹ کیے گئے تھے کہ دیکھ کر کتوں کی سانسوں کی گرمی محسوس ہوتی تھی اور بھنور ڈالتا ہوا پانی اس قدر زندہ تھا کہ اس میں ہاتھ ڈبونے کو جی چاہتا تھا۔

''تم تو سمندر کا ایک ٹکڑا چرا کر لے آئے ہو اور اسے کینوس پر رکھ دیا ہے۔''

''اجی ہم تو آنکھوں سے سرمہ اور پسلیوں سے دل چرا لاتے ہیں، یہ سمندر کیا چیز ہے۔'' اس کی ہنسی کیسی بے ریا، کیسی ٹھاٹھ دار تھی۔

''لیکن رانا جی، سرمے والی کہیں نظر تو نہیں آرہی۔'' اپنے لہجے کی شرارت مجھے خود اجنبی لگی۔

''ذرا چھری تلے دم تو لو یار صاحب، سرمے والی سرکار بھی آجائے گی، پھر آپ کو اس سے میر کی غزلیں اور میرا کے بھجن سنواؤں گا۔ شعلہ سا لپکا جائے ہے آواز تو دیکھو'' اس کی زبان سے پھول جھڑ رہے تھے۔ وہ آپ سے تم پر اتر آیا تھا۔

''ماشاء اللہ... کیا بامحاورہ اردو بولتے ہو۔'' میں نے گھونٹ بھر کر اسے دیکھا۔

''میں نے مولوی صاحب سے صرف ہندی اور اردو ہی نہیں فارسی بھی پڑھی ہے، تختی لکھی ہے۔ کہیے تو کریما بہ بخشائے برحال ما سناؤں یا شاہنامے کے اشعار سنیں گے؟'' وہ مسکراتا رہا اور میں سوچتا رہا کہ میں نے ہندی کیوں بھلادی۔ ہندی، ہندوی، ہندوستانی، امیر خسرو اس جھنجھٹ میں پڑے بغیر سات سو برس پہلے کہہ گئے تھے، سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں، نہ آپ آویں، نہ بھیجیں پتیاں... اب لکشمن ریکھا کے اس پار سے خط بھی نہیں آتے تھے، خون کے تمام رشتے بتاشے کی طرح بیٹھ گئے تھے اور مشترک تہذیب کی سیتا کو سیاست کا راون اٹھالے گیا تھا۔

میرے فلیٹ پر سرکاری اور درباری دونوں ہی قبیلوں کے لوگوں کا آنا جانا لگا رہتا تھا۔

سلیم سنگھ ان لوگوں کو میرے یہاں وقت بے وقت نظر آتا تو سرگوشیاں شروع ہوجاتیں اور سرگوشیاں سوال اٹھاتی ہیں۔ میرے الجھے ہوئے معاملات مجھے اس کی اجازت نہیں دیتے تھے لیکن اس سے پہلی ملاقات کے بعد سے دل بے اختیار اس سے ملنے کی خواہش کرتا اسی لیے سلیم سنگھ کو بلانے کی بجائے میں خود اس کے یہاں چلا جاتا۔ میں کبھی کسی عورت کا بھی یوں اسیر نہیں ہوا تھا، آسمان کو چھوتی ہوئی اس سیڑھی کا بھی نہیں جو میری بیوی ہے اور ایک افسر اعلیٰ کی بیٹی ہے۔ سیڑھیاں بلندیوں تک پہنچنے کے لیے ہوتی ہیں، ان کی ہم پوجا نہیں کرتے۔

سلیم سنگھ کے در پر میں بے قراری اور بے تابی سے جاتا تھا، اس لیے نہیں کہ میں اس سے ملنا چاہتا تھا، میں وہاں اپنی تلاش میں جاتا تھا، وہ بھی مجھ سے یوں ملتا جیسے صدیوں کا بچھڑا یار مل رہا ہو۔ دوسری تیسری ملاقات میں ہی وہ مجھے "سوائی صاحب" کہنے لگا تھا۔ جے پور کے راجا جے سنگھ کا وہ خطاب جو اسے اورنگ زیب کے دربار سے ملا تھا۔ کچھواہا راج کو دوسرے تمام راجپوت راجوں سے ایک چوتھائی زیادہ ماننے کا اعلان۔ وہاں پہنچ کر مجھے محسوس ہوتا کہ چند گھنٹوں کے لیے ہی سہی میں کسی دیو کی قید سے آزاد ہوگیا ہوں، وہ جو زندانی ہوں وہی جانتے ہیں کہ چند گھنٹوں کی رہائی بھی کیا معنی رکھتی ہے۔ میں اس سے وہ باتیں کرتا جنھیں میں کب کا بھلا چکا تھا۔ ان ناموں کو سنتا جن کا نام لیتے ہوئے بھی میری آنکھیں بھیگ جاتی تھیں۔ وہ کس طرح اترا کر خسرو، میر، کبیر کا نام لیتا، تلسی داس کی چوپائیاں اور غالب کی غزلیں سناتا، تان سین اور بسم اللہ خان، کون تھا جو اس کا نہیں تھا۔ تاج محل اور اجنتا ایلورا اس کا ورثہ تھے، راجا دہلوی کی بسائی ہوئی دلّی اس کی تھی اور کمپنی بہادر کا آباد کیا ہوا کلکتہ بھی ترکے میں اسے ملا تھا، ستم تو یہ تھا کہ بٹوارے کے نتیجے میں شہید بھی تقسیم ہوگئے تھے۔ بھگت سنگھ اور دادا اشفاق، جھانسی کی رانی اور حضرت محل بھی اسی کے حصے میں آئی تھیں۔ میرے دونوں ہاتھ خالی رہ گئے تھے۔ ایک رات اس سے باتیں کرتے ہوئے مجھے بہت سے لوگ، بہت سے شہر اور بہت سی عمارتیں یاد آئیں۔ اس رات میں اس کے سامنے رو دیا۔

"یار یہ تو بڑی بے ایمانی ہے۔ تو نے مجھ سے سب کچھ چھین لیا۔" اپنی ٹوٹی ہوئی آواز سن کر میرا گریہ اور بھی زیادہ ہوگیا۔ اس نے نشے سے بھیگی ہوئی آنکھیں اٹھا کر مجھے دیکھا اور دیکھتا رہا، پھر اس نے ایک گہرا سانس لیا، "تم تاریخ کا کیک کھانا بھی چاہتے ہو اور اسے رکھنا بھی چاہتے ہو۔ اتہاس تو دھرتی سے جڑا ہوتا ہے، ہم جب دھرتی سے ناتا توڑ لیں تو اتہاس سے ناتا خود ہی ٹوٹ جاتا ہے۔"

میں نے سر جھکا لیا تھا، نشے میں بھی مجھے یہ یاد رہا تھا کہ میں اس سے شکایت کا حق نہیں رکھتا۔

جے پور اس کے پور پور میں رچا ہوا تھا، ایک دن ترنگ میں تھا تو سب کچھ بھول کر امبر،

جے پور کی باتیں کرتا چلا گیا۔

''جن نے جے پور نہیں دیکھا سوائی صاحب! ان نے کچھ نہیں دیکھا، کچھ بھی نہیں۔ جانو کہ زندگی اکارت گئی۔'' اس نے افسوس سے سر ہلایا۔ ''اجی سوائی صاحب! اپنی زندگی کے کچھ دن مجھے دے دو، میرے ساتھ جے پور چلو، دیکھو کہ راجپوتوں اور مغلوں کی رشتہ داریاں آج بھی ہمارے شہروں اور بازاروں میں کس طرح جھلکتی ہیں۔ مغل بادشاہ اور شہزادے ہماری گودوں میں کھیلے ہیں۔ ہم نے ان پر سے جانیں واری ہیں۔ ساموگڑھ میں ہارتے ہوئے دارا کے گرد ہم راجپوتوں نے گھیرا ڈالا تھا، اپنی گردنیں کٹادی تھیں، پر پیٹھ نہیں دکھائی تھی۔'' اس کی آواز بھرا گئی اور وہ وہیں فرش پر لیٹ گیا۔ میں نے دیکھا، اس کی آنکھوں کے گوشے نم ہو گئے تھے۔ وہ ماضی اور حال میں بہ یک وقت زندہ رہتا تھا، سانس لیتا تھا۔ کچھ دیر خاموشی رہی پھر وہ تڑپ کر اٹھ بیٹھا۔

''اجی مہابلی اکبر ہم کچھواہہ راجپوتوں کے بہنوئی تھے اور شہزادہ سلیم کو چاندی کی کٹوری میں دودھ ملیدہ ہم نے کھلایا تھا۔ ہم ان کے ماموں، وہ ہمارے بھانجے۔'' پھر وہ گنگنانے لگا ''مانگے ہے جودھاجی کا راج، للا جی کا نال نہ چھوائے۔''

وہ یہ باتیں کرتے ہوئے کبھی روتا، کبھی ہنستا رہا۔ ماضی اور حال کو یوں گڈمڈ کرتا رہا کہ میں بھی اس کے ساتھ زمیں بوس ہونے والی محل سراؤں میں پھرتا رہا۔

''کچھ جانتے بھی ہو سوائی صاحب! شہزادہ سلیم ہماری مان بائی کو بیاہنے گیا تو دلہن کی پالکی مہابلی اور شہزادہ سلیم اپنے کندھوں پر اٹھا کر راجا بھگوان داس کے محل سے باہر لائے تھے اور مہابلی نے راجا سے کہا تھا، ''تمہاری رے بیٹی، تمہارے محلوں کی رانی، تم صاحب سردار رے''... اس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنے کانوں کی لو چھوئیں اور ''مہابلی پھر درشن دو'' کا نعرہ لگایا۔

''میاں سلیم سنگھ تم اگر پچیس تیس برس پہلے مجھے ملے ہوتے تو میں کہتا کہ اپنا یہ کام دھام چھوڑ کر بمبئی چلے جاؤ اور کے آصف کے یہاں بھرتی ہو جاؤ۔ انھوں نے بھی ''مغلِ اعظم'' بناتے ہوئے مغلوں اور راجپوتوں کی مالا اس طرح نہیں جپی ہے۔'' میں نے اسے آنکھیں دکھائیں۔

وہ مجھے کچھ دیر دیکھتا رہا پھر اُداسی سے مسکرایا۔ ''میں یہ باتیں کسی اور سے نہیں کرتا، صرف تم سے کرتا ہوں سوائی صاحب! دوسرے تو مجھے سودائی سمجھیں گے۔''

''میں بھی تمھیں کچھ کم سودائی نہیں سمجھتا۔''

''واہ کیا نام رکھا جاسکتا ہے... رانا سلیم سنگھ سودائی جے پوری۔'' اس نے گلاس میں شراب انڈیلتے ہوئے زوردار قہقہہ لگایا۔ ''اس نام سے تو میں کُل ہند مشاعرہ پڑھ سکتا ہوں۔''

''اور غزلیں کہاں سے آئیں گی؟''

''اجی غزلوں کا کیا ہے، ڈیڑھ دو سو برس پہلے پران تیاگنے والے کسی کائستھ کوی کا کلام

آخر کسی کے کام تو آئے۔" اس نے مجھے آنکھ ماری۔

"ہم دونوں اسی طرح بے تکی باتیں کرتے، شاید یہی کتھارسس کا ایک طریقہ تھا۔ کبھی میرا جی چاہتا کہ سرپیٹ کر اس کمرے سے نکل جاؤں جس میں کھرل کیے ہوئے زعفران کی، ہاون دستے میں کوٹی جانے والی جڑی بوٹیوں اور پھولوں کی، تارپین کے تیل اور خدا جانے کن کن چیزوں کی خوش بو بسی ہوئی تھی۔ مجھے الٰہ آباد کے عطار خانے یاد آتے۔

"او میاں مغلوں کے ماموں صاحب... ہم لندن میں بیٹھے ہیں، کبھی پیکڈلی اور آکسفورڈ اسٹریٹ کا رخ کرو، کبھی تو ٹاور آف لندن یا بکنگھم پیلس کا بھی دیدار کرنے چلو۔" ایک روز میں نے جھنجھلا کر کہا تھا۔

"کیسی باتیں کرتے ہو سوائی صاحب؟ ہمارے خزانے، ہمارا اتہاس، ہمارے درشن جھروکے اور ہماری چوکھٹیں تک تو لوٹ لائے یہ لوگ... اور ہم جا کر اپنی ہی چیزوں کو دیکھنے کے لیے ٹکٹ خریدیں، پونڈ خرچ کریں اور گورے ڈاکوؤں کا لوٹا ہوا مال دیکھیں؟ نہیں سوائی صاحب یہ نہیں ہونے کا۔"

"جب یہ سب کچھ نہیں دیکھنا تو پھر یہاں لندن میں کیوں بیٹھے ہو؟ جاؤ اور جا کر جے پور میں دھونی رماؤ۔" میں نے اس پر چوٹ کی۔

میری یہ بات سنتے ہی اس کا نشہ ہرن ہوگیا، وہ بیٹھا سرہلاتا رہا پھر اس نے اپنی مدھ ماتی آنکھوں سے مجھے دیکھا، "گھر کیسے جاؤں؟ پتاجی کھانڈے سے چورنگ کاٹیں گے۔"

"پتا جی کیوں کھانڈے سے چورنگ کاٹیں گے؟ کیا ڈاکا ڈال کے بھاگے ہو؟" میں نے پوچھا۔

"یار! وہ اپنے جگری یار کی بیٹی سے میرے پھیرے کرانے کے چکر میں ہیں۔ میں وہاں سے یہ کہہ کر رفوچکر ہوا ہوں کہ لندن میں میری نمائش ہے، اس سے نمٹ کر میں ترنت آیا۔" وہ ایک ادا سے ہنسا۔

"اور اب کتنے دنوں سے لندن میں ہو؟"

"یہی کوئی چھ ایک مہینے ہوگئے۔"

"لیکن اس طرح کب تک یہاں رہو گے؟"

"یہ نہ پوچھو۔ ماتاجی پتاجی نے ڈاک اور فون سے میرا ناک میں دم کر رکھا ہے۔ میں ہر مرتبہ کوئی نیا جھانسا دے دیتا ہوں۔"

"ابے گاؤدی! کب تک نیا جھانسا دیتے رہو گے؟" میں نے اسے آنکھیں دکھائیں۔ "ان سے صاف انکار کیوں نہیں کر دیتے؟"

اس نے آنکھیں نکال کر مجھے دیکھا، "اپنے اللہ رسول کا شکر ادا کرو کہ جس نے تمھیں ایک راجپوت باپ کے گھر نہیں پیدا کیا۔"

"تو اب کیا کرنے کا ارادہ ہے؟"

"مجھے تو بس بنی ٹھنی کا انتظار ہے۔" اس نے اپنے دانتوں کی نمائش کی۔

"بنی ٹھنی؟ بھئی یہ کس بلا کا نام ہے۔"

"سچ کہتے ہو سوائی صاحب! واقعی قہر ہے، بلا ہے۔" اس نے ایک ٹھنڈا سانس لیا۔

اس روز وہ دیر تک میرا سین کی باتیں کرتا رہا جسے وہ لاڈ سے "بنی ٹھنی" کہتا تھا۔

"اسے دیکھ کر تم بھی یہی کہو گے کہ اس پر یہ نام بجتا ہے۔ ایسا سنگھار پٹار کرتی ہے کہ بس دیکھتے رہو۔" میرا سین کا نام "بنی ٹھنی" اس نے راجا ساونت سنگھ کے درباری کے نہال چند کی بنائی ہوئی ایک تصویر سے دیکھ کر رکھا تھا۔ نہال چند اپنے عہد کا سب سے مشہور چتر کار تھا۔ اس نے رادھا اور کرشن کی کہانی رنگوں اور برش سے کاغذ پر اُتاری تھی۔ کرشن اس نے راجا ساونت کو بنایا تھا اور رادھا کا چہرہ بناتے ہوئے راجا کی چہیتی محبوبہ "بنی ٹھنی" کو سامنے رکھا تھا۔

"میں نے بنی ٹھنی کا پورٹریٹ دیکھا ہے۔ تم یقین کرو سوائی صاحب یوں دکھائی دیتا ہے جیسے میرا کا ہی عکس ہے۔" اس نے بہت رازداری سے مجھے بتایا تھا۔

میرا تھیٹر کی دنیا سے وابستہ تھی، بنگال کی رہنے والی، گانے اور ناچنے میں طاق۔ پہلی ہی ملاقات میں رانا سلیم سنگھ کا دل لے گئی تھی لیکن سلیم سنگھ کے پتاجی کے لیے یہ ناک کٹا دینے والی بات تھی کہ ان کے جگری یار کی راج پوتنی بیٹی کی بجائے ان کا منتوں مرادوں کا بیٹا ایک بنگالن سے شادی کرلے، وہ مرنے مارنے پر تیار تھے، اپنا کھانڈا لہرا کر بنگالیوں کے خلاف بھاشن دیتے اور یہ ثابت کرتے کہ نہ انھوں نے بنگال میں انگریزوں کو پاؤں ٹکانے دیے ہوتے نہ ہندوستان غلام ہوتا۔

اب وہ بات بے بات بنی ٹھنی کا تذکرہ کرتا۔ "ظالم ہے بنگال کی لیکن آنکھیں بالکل جودھ پوری ہیں۔ ویسی ہی کٹار سی۔" اس نے رازداری سے مجھے بتایا۔

مجھے ہنسی آگئی۔ "یار جودھ پوری کوٹ تو دیکھا، سنا اور پہنا تھا، لیکن یہ جودھ پوری آنکھیں کس کھونٹی پر لٹکائی جاتی ہیں؟"

"کیسی اوندھی باتیں کر رہے ہو؟ جودھ پوری آنکھوں کی کھونٹی پر دل لٹکایا جاتا ہے۔" اس نے ڈپٹ کر کہا اور اپنے ایزل پر جھک گیا۔

یہ وہ تھا جس نے مجھے ہندوستانی مصوری کے رمز سکھائے۔ اس نے مجھے بتایا کہ ہندوستانی موسیقی کے گھرانوں کی طرح منی ایچر مصوری کے بھی گھرانے ہیں۔ جے پور گھرانا، کشن گڑھ، بوندی اور کوٹا گھرانا... میں نے اسے پتے سے سبز، زعفران سے نارنجی، ہڑ سے زرد اور نیل سے نیلا رنگ

کشید کرتے دیکھا۔ اس کے کمرے میں طرح طرح کی سبزیاں، پھول، پیڑوں کی چھالیں اور شاخیں نظر آتیں، کبھی وہ ریت کو کپڑے سے چھانتا ہوا دکھائی دیتا اور کبھی سیاہ رنگ کے لیے اپنے فرائنگ پین کا پیندا کھرچ کر اس کی کالک اکٹھا کرتا نظر آتا۔ سرخ رنگ کے لیے شیشے کے ایک مرتبان میں اس نے قرمزی کیڑے محفوظ کر رکھے تھے۔ کھرل، باریک ململ، طرح طرح کی باریک اور موٹی چھلنیاں، ہاون دستہ، کیا کباڑ خانہ اکٹھا کر رکھا تھا رانا سلیم سنگھ نے۔

میں نے پہلی مرتبہ جب اسے اس بکھیڑے میں الجھے ہوئے دیکھا تو حیران رہ گیا تھا، ''تم لندن میں بیٹھے ہو راناجی! جہاں دنیا کے بہترین رنگ ملتے ہیں۔ دنیا بھر کے مصور یہاں سے رنگ خریدنے آتے ہیں اور تم یہاں بیٹھے کسی ویدجی کی طرح خدا جانے کن جڑی بوٹیوں کو پیستے کوٹتے رہتے ہو۔'' میں نے بھنا کر کہا تھا۔ ''میں کل تمھارے لیے ایک گرائنڈر لے آؤں گا۔''

وہ میری یہ بات سنتے ہی کمر پر دونوں ہاتھ رکھ کر کھڑا ہوگیا اور اس نے مجھے گھور کر دیکھا، ''جی ہاں! آپ گرائنڈر لے آئیں گے، بڑی کرپا آپ کی۔ یہ احسان مت کیجیے گا مجھ پر... کوٹنے اور کھرل کرنے سے رنگ ہی الگ نکلتا ہے، اس میں ہاتھ اور بازو کا زور بھی شامل ہوتا ہے۔ اب اگر موتی کھرل کرنا ہو تو ہفتوں لگتے ہیں اس میں، لیکن اس کا اجالا، اس کا روپہلا پن سارے بنے بنائے رنگوں سے جدا ہوتا ہے۔''

''بھئی تم تو جانے کس صدی کی بات کرتے ہو... تمھاری یہ باتیں میری سمجھ میں نہیں آتیں۔'' میں نے بیزاری سے کہا۔

''ہم راجپوت رنگوں سے کھیلتے ہیں اور اپنے رنگ ہم چیزوں سے خود نچوڑتے ہیں۔ ہمارے لیے زندگی، موت سب رنگوں کا کھیل ہے۔ جان دینے جاتے ہیں تو کیسری بانا پہنتے ہیں، ہماری عورتیں جوہر کرتی ہیں تو نارنجی آگ اوڑھ لیتی ہیں۔ ہمیں زندگی کرتے دیکھنا چاہو تو ہماری لڑکیوں کی چندریاں، چوڑیاں اور چولیاں دیکھو، گہرے رنگوں سے رنگے ہوئے ہمارے شہر اور گاؤں دیکھو۔'' وہ بولتا چلا گیا۔

''تو پھر تمھاری تصویریں اتنی کڑوی اور دل ہلا دینے والی کیوں ہیں؟'' میں نے اس کی بنائی ہوئی ان تازہ تصویروں کی طرف اشارہ کیا تھا جو دیوار سے ٹیک لگائے کھڑی تھیں اور جن کے رنگ ابھی خشک نہیں ہوئے تھے۔

''اپنشد میں کہا گیا ہے سوائی صاحب کہ سب سے پہلے صرف پانی تھا، اس پانی نے سچ کو، سچ نے برہما کو، برہما نے پرجاپتی اور پرجاپتی نے دیوتاؤں کو پیدا کیا اور دیوتا سچ کی پوجا کرتے ہیں۔ اب تم جانو کہ میں ٹھہرا ناستک۔ میں برہما، پرجاپتی اور دیوتاؤں کے بارے میں کوئی جان کاری نہیں رکھتا لیکن میں پانی کو جانتا ہوں اور مانتا ہوں جس نے سچ کو پیدا کیا۔ میں اسی سچ کی لکیروں

سے، اس کے رنگوں سے اپنی تصویریں بناتا ہوں۔"

شدید انتظار کے بعد میرا سین آپہنچی۔ سلیم سنگھ اسے بنی ٹھنی کہتا تھا تو کیا غلط کہتا تھا۔ میں نے اسے دیکھا تو دیکھتا رہ گیا۔ وہ پہلا دن تھا جب مجھے رانا سلیم سنگھ پر رشک نہیں آیا، اس سے حسد ہوا... اس بنی ٹھنی کی آنکھیں واقعی جودھ پوری کٹار تھیں کہ دل کو کاٹتی چلی جائیں۔ اسے دیکھ کر مجھے ایک بھولا بسرا گیت یاد آیا "بنے سہرا جو باندھیں تجھے حور پریاں، جن کے لانبے لانبے کیس، رسیلی انکھیاں۔" سسرال کی دہلیز پر پہلا قدم رکھتے ہی یہ بول میرے کانوں میں پڑے تھے۔ آواز کجن بیگم کی تھی جو بہت ناز، بہت ادا سے گا رہی تھیں "جن کے لانبے لانبے کیس، رسیلی انکھیاں۔"

میرا پر نظر پڑی تو مجھے بے ساختہ کجن بیگم کے گائے ہوئے یہ بول یاد آئے۔ گھنے گھنیرے بال آبشار کی طرح کمر سے بہت نیچے گرتے ہوئے اور آنکھیں رسیلی، مدھ سے بھری... ہم ہیتھرو ایئرپورٹ پر تھے جہاں آنے والوں اور رخصت ہونے والوں کے لیے گلے ملنا، ہونٹ چومنا ایک روزمرہ تھا لیکن ان دونوں کی آنکھوں میں ایسی حیا تھی کہ میں نے نگاہیں جھکا لیں۔ وہ ایک دوسرے کے ساتھ یوں چل رہے تھے جیسے سیکڑوں نگاہوں کے حصار میں ہوں اور ہمت نہ رکھتے ہوں کہ ایک دوسرے کو چھو لیں۔

اس رات میں کچھ دیر ان کے ساتھ رہا اور پھر سلیم سنگھ کے اصرار کے باوجود انھیں ایک دوسرے کے ساتھ چھوڑ آیا۔ اس رات مجھے نیند نہیں آئی۔ رانا سلیم سنگھ نے مجھے ہر میدان میں شکست دی تھی۔ میں سمجھتا تھا کہ برصغیر کی صرف تاریخ اور جغرافیہ اس کا ہے لیکن وہ تو سوئٹزر میں بھی سب سے سہانی شہانی جیت لایا تھا۔ میں دو دن اس کی طرف نہیں گیا لیکن تیسرے دن اپنے دل پر میرا قابو نہیں رہا، اب تک میں اپنے آپ سے ملنے جاتا تھا اور اب میں اس سہانی کو دیکھنا چاہتا تھا جو میری نہیں تھی اور کبھی بھی میری نہیں ہو سکتی تھی۔

میرا قیامت ناچتی تھی اور اس سے بڑی آفت اس کی آواز تھی۔ تان اڑاتی تو اس کے گلے کی سبز رگیں تانت کی طرح تن جاتیں۔ میرا بائی کے بھجن سناتی تو عبادت کی، اگر اور صندل کی خوش بو آتی، مندر میں کوئی آرتی اتارتا رہتا۔ راناجی نے وش کا پیالہ بھیجا، پیالہ دیکھ میرا ہانسی رے... یہ بھجن میں نے اسے کشتی میں گاتے سنا تھا اور پانی میں روشنیوں کا، رات اور رسیلی آنکھوں کا عکس دیکھا تھا۔ ان رسیلی آنکھوں کا قصیدہ کجن بیگم کی آواز پڑھتی رہی تھی، جن کے لانبے لانبے کیس، رسیلی انکھیاں۔ ہوا اس کے بال اڑاتی رہی تھی اور اس کی آواز پانی میں آگ لگاتی رہی تھی، پیالہ دیکھ میرا ہانسی رے۔

اس کے بعد جو کچھ بھی ہوا، وہ رقص کا عالم تھا، جس میں ہر جنبش اس تیزی سے ہوتی ہے کہ وہ اپنی تفصیل میں نہیں، اپنے تاثر میں یاد رہتی ہے۔ اس لیے کچھ باتیں مجھے یاد ہیں، کچھ بھلا

بیٹھا ہوں۔

سلیم سنگھ کی اور میرا کی شادی پہلے رجسٹریشن آفس میں ہوئی اور پھر سلیم کے ایک دوست کے گھر پھیرے ہوئے۔ گھر عورتوں اور مردوں سے بھرا ہوا تھا، سانولی سلونی لڑکیوں کے رنگین گھاگھرے، ان کے جھمکے، ان کے ذومعنی جملے، ایک لڑکی راجستھانی میں کوئی تیز تیکھا گیت گا رہی تھی جس کا مطلب کچھ یوں تھا کہ اے مونچھوں والے نواب تو میرا دل لے گیا۔ شراب بہہ رہی تھی، میں اس محفل میں تھا اور نہیں تھا۔ ان دونوں نے جب آگ کے گرد پھیرے لگائے تو میں انھیں ایک ٹک دیکھتا رہا۔ سلیم سنگھ کی ریشمی شیروانی، اس کا نارنجی صافہ، اس کی پنڈلیوں پر پھنسا ہوا سفید چوڑی دار پاجامہ اور دوسری طرف وہ تھی جو صرف رنگ ہی رنگ تھی، خوش بو ہی خوش بو تھی، ایسے ہی جوڑوں کو دیکھ کر بڑی بوڑھیاں کہتی ہیں کہ چشم بد دُور و چشم بد بیں دور.... میں انھیں حسرت سے دیکھتا رہا، یہ میں تھا، یہ میں نہیں تھا، وہ میری تھی، وہ میری نہیں تھی۔ میں شادی کو تجارت سمجھا تھا، وہ اسے عبادت جانتا تھا۔ میری آنکھوں میں آنسو آگئے۔ میں اس لڑکے کے لیے رو رہا تھا جو الٰہ آباد کے ایک چھوٹے سے گھر میں کھری کھاٹ پر لیٹ کر رات کی تنہائی میں تاروں سے باتیں کرتا تھا۔ ہم کب اپنا ہاتھ، خود اپنے ہاتھ سے چھڑا لیتے ہیں، ہم کب اپنے اندر سے نکل کر کہیں اور چلے جاتے ہیں۔

پھیرے پورے ہوئے تو میں نے اسے بدھائی دی، میرا کو دعائیں اور ایک مخملی تھیلی دی اور جلدی سے وہاں سے نکل آیا۔ اس رات میں نے کوئی ٹیکسی نہیں روکی، کسی ٹیوب اسٹیشن کا رخ نہیں کیا، بس چلتا رہا۔ وہ باتیں سوچتا رہا جو اس رات کے بعد میں نے شاید کبھی نہیں سوچیں۔

وہ دونوں ایک دوسرے کو پانے کے سفر پر نکل گئے۔ ان دونوں نے اپنے دستخطوں سے پیرس، وینس اور روم سے مجھے پوسٹ کارڈ بھیجے، جنھیں دیکھ کر، جنھیں پڑھ کر میں خاک و خاکستر ہوتا رہا۔

میرا اور سلیم واپس آئے تو نہالوں نہال تھے، ایک دوسرے کے رنگ میں رنگے ہوئے۔ سلیم سنگھ میں مجھے اپنا عکس نظر آتا تھا، میں پہلے اس سے ملنے کے لیے بے قراری سے جاتا تھا جیسے کچے دھاگے سے سرکار بندھے جاتے ہیں لیکن اب ہم دونوں کے درمیان جدائی پڑ گئی تھی۔

پہلی ملاقات ہوئی تو سلیم سنگھ نے مجھے بتایا کہ اس نے اپنی شادی کی تصویریں اور میرج سرٹیفکیٹ کی کاپی گھر بھیج دی تھی اور وہاں سے پیغام آگیا ہے کہ اب وہ کبھی جے پور کا رخ نہیں کرے۔

''کچھ دنوں میں تمھارے پتا جی کا غصہ یقیناً ٹھنڈا ہوجائے گا۔'' میں نے اسے تسلی دی۔

''میرے دل پر ماتا جی کا خیال آرے چلاتا ہے۔ ان پر کیا گزری ہوگی۔'' اس کی آواز اُداس تھی۔

''یہ بات تو تمھیں پہلے سوچنا چاہیے تھی۔'' میں نے اسے یاد دلایا۔

''اس بنی ٹھنی کے سامنے کوئی بات یاد رہ سکتی ہے؟'' اس نے بے چارگی سے مجھے دیکھا اور لاجواب کردیا۔

وہ دونوں ایک نسبتاً بڑے فلیٹ میں منتقل ہوگئے تھے۔ سلیم سنگھ کی کئی تصویریں بک گئی تھیں اور اس نے گھر کے لیے بہت سی چیزیں خریدی تھیں لیکن ایک کمرے میں وہی بے ترتیبی اور بکھراؤ تھا جو سلیم کے مزاج کا حصہ تھا، باقی گھر بنی ٹھنی کا تھا، اسی کی طرح سجا سجایا۔ پھر میری اس کی چند ہی ملاقاتیں ہوئیں۔ اب میں اس کے یہاں جاتے ہوئے جھجکتا تھا۔ ان ہی دنوں معلوم ہوا کہ میرا دو مہینے کے لیے واپس ہندوستان جارہی ہے۔ وہاں کئی شہروں میں تھیٹر فیسٹول ہورہا تھا، میرا اپنے تھیٹر گروپ کی فرمائش پر نہ چاہتے ہوئے بھی جارہی تھی۔

اس کے چلے جانے کے بعد بھی ہم دونوں کی ملاقاتوں میں اضافہ نہیں ہوا۔ وہ سنجیدگی سے تصویریں بناتا رہا جب کہ میری واپسی کے دن قریب تھے سو میں اپنا سامان سمیٹنے اور اپنی بیوی اور اس کے رشتے داروں کی فرمائشیں پوری کرنے میں لگا رہا۔

وہ رات مجھے یوں یاد ہے جیسے ابھی کی بات ہو۔ اس رات میں دیر سے گھر پہنچا تو سیڑھیوں پر سلیم سنگھ کو دیکھ کر حیران رہ گیا۔ وہ نشے میں ڈوبا ہوا تھا اور رو رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر وہ مجھ سے لپٹ گیا اور کچھ کہنے لگا لیکن میری سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ میں اسے اندر لے گیا، اس کے سر پر پانی بہاتا رہا، پھر میں نے اسے فریش لائم کا ایک گلاس پلایا۔ تب وہ اس قابل ہوسکا کہ مجھے کچھ بتائے۔

اس کی بات جب میری سمجھ میں آئی تو میں بھی رو رہا تھا۔ میرا ایک ایکسڈنٹ میں ختم ہوگئی تھی۔

''ہم دھواں سوائی صاحب... ہم دھواں۔'' وہ اپنی بات پوری کر کے پھر چیخیں مارنے لگا۔

بنی ٹھنی کو بھی موت آسکتی ہے؟ یہ ممکن نہیں تھا۔ وہ تو میرا تھی... راناجی نے وش کا پیالہ بھیجا، پیالہ دیکھ میرا ہانسی رے... اور پھر سلیم سنگھ کی چیخوں کے ساتھ میری چیخیں بھی شامل ہوگئیں۔ وہ اس کے لیے رو رہا تھا جو پور پور اس کی تھی اور میرے آنسو اس کے لیے تھے جو پل چھن کے لیے بھی میری نہیں ہوئی تھی۔

وہ رات کس طور گزری، مجھے یاد نہیں۔ یاد ہے تو اتنی سی بات کہ سلیم سنگھ نے ہچکیوں کے درمیان یہ بتایا کہ میرا جب رخصت ہوئی ہے تو اکیلی نہ تھی، وہ ماں بننے والی تھی، اس کا بچہ اس کے ساتھ تھا۔ میں نے اور سلیم سنگھ کے دوسرے دوستوں نے اسے سمجھایا کہ کلکتہ چلا جائے، میرا کا بھائی اسے کلکتہ لے گیا تھا۔ میرا کے انتم سنسکار میں شریک ہوجائے۔ لیکن اس کی ''نہیں'' ہاں میں نہیں بدلی تھی۔

''میں نے اسے زندہ دیکھا تھا، چاہا تھا، برتا تھا، اب اسے آگ کی چادر اوڑھ کر جلتے

ہوئے کیسے دیکھوں۔'' اب اس کی آنکھیں آنسو سے اور اس کی آواز کسی تاثر سے خالی تھی۔

میرے جانے کی گھڑی سر پر تھی اور چاہنے کے باوجود میں اپنا وقت سلیم سنگھ کے ساتھ نہیں گزار سکا تھا۔ میں اس سے آخری بار ملنے گیا تو اسے دیکھ کر دل کٹ گیا، وہ جس کی پور پور سے زندگی پھوٹتی تھی، جس کی آنکھیں ہنستی تھیں، جس کی آواز میں پھلجھڑیاں چھوٹتی تھیں، وہ اب ایک کھنڈر تھا۔ رنگ جھلس گیا تھا، آنکھوں کے گرد حلقے اور آواز میں تھکن تھی۔

''میں تمھارے ساتھ چلوں؟'' اس نے اچانک مجھ سے پوچھا، اس کی آنکھیں سوالی تھیں۔

میں خاموش رہا اور میری خاموشی ہی میرا جواب تھی۔

اس نے ایک ٹھنڈا سانس لیا، ''ہاں ٹھیک ہے سوائی صاحب! تم اپنی راہ جاؤ، ہم اپنی راہ لیں گے۔''

''ہم سے کیا مطلب ہے تمھارا؟'' میں نے اسے ٹوکا۔

''تمین کے لیے تو ہم ہی کہا جاتا ہے۔'' اس نے کچھ عجیب سے لہجے میں کہا تھا۔

ہم دونوں ایک دوسرے سے لپٹے تو خاصی دیر تک لپٹے رہے۔ جانے وہ کیا سوچ رہا تھا اور جانے میں کن خیالوں میں گم تھا، مجھے اب کچھ یاد نہیں۔

میں چلا آیا، مجھے اپنی پیکنگ کرنی تھی، زیادہ سامان تو میں دو دن پہلے ہی ائرکارگو سروس سے بھیج چکا تھا۔

اس وقت صبح کے شاید سات بجے تھے جب میری آنکھ ٹیلی فون کی گھنٹی سے کھلی۔ دوسری طرف سے سلیم سنگھ کا ایک دوست بول رہا تھا۔

''خیریت تو ہے؟'' میں تڑپ کر اٹھ بیٹھا اور اس بات پر بھی حیران نہیں ہوا کہ اسے میرا نمبر کہاں سے ملا تھا۔

''آپ فوراً سلیم سنگھ کے فلیٹ پر آجائیں۔'' اس نے کہا اور فون بند کر دیا۔

میں منھ پر چھپکا مار کر اور ٹیکسی پکڑ کر اس کے یہاں پہنچا۔ سڑک پر ایمبولینس اور پولیس کی گاڑیاں دیکھ کر میرا دل بیٹھ گیا۔ دروازے کے باہر ہی سلیم سنگھ کے کئی دوست کھڑے تھے، سب کے چہرے ستے ہوئے تھے، آنکھیں سرخ... ایک نے مجھے اندر جانے کا اشارہ کیا۔ ایک پولیس والے نے مجھے روکنا چاہا لیکن تعارف کرانے پر مجھے اندر جانے کی اجازت مل گئی۔

وہ اپنے اور میرا کے بستر پر لیٹا تھا، چہرے پر سکون اور گہری نیند تھی، سفید لیس کی چادر پر سرخ رنگ کے دھبے تھے، جو اب سیاہی مائل ہو گئے تھے۔ یہ رنگ اس کی کٹی ہوئی کلائی سے نکلا تھا اور چادر پر نقش و نگار بنا گیا تھا۔

اس نے کہا تھا کہ ہم راجپوت رنگوں سے کھیلتے ہیں، اس نے اپنے وجود سے رنگ کی

آخری بوند بھی نچوڑ لی تھی۔ میں ساکت و صامت کھڑا اپنے آپ کو دیکھتا رہا۔ یہ میں تھا جو بستر پر تھا، یہ میں تھا جو کھڑا ہوا تھا اور خود کو دیکھ رہا تھا.. میں اسے چھونے کے لیے جھکا تو پولیس والے نے مجھے روک دیا۔ میں فرش پر بیٹھ گیا۔ وہ ننگے پیر تھا اور اس کے دونوں پیر مسہری سے کچھ نیچے لٹکے ہوئے تھے۔ میں ان پیروں کو دیکھتا رہا جنھیں پھیرے لگانے کے بعد بنی ٹھنی نے جھک کر ہاتھ لگایا تھا۔ میں اس کے پیروں پر سر جھکائے سوچتا رہا۔

اس کے لیے میری آنکھ سے ایک آنسو نہیں نکلا، جب اسے کریمیٹوریم لے جایا گیا، تب بھی نہیں۔ لیکن جب اس کے سرہانے سے ملنے والی چند سطری وصیت کے مطابق بنی ٹھنی کا پورٹریٹ مجھے دیا گیا تو میں دھاڑیں مار کر رو دیا۔ وہ پورٹریٹ میں نے اپنے گھر میں نہیں لگائی ہے، اسے بہت احتیاط سے اپنے سیف میں رکھ دیا ہے۔ میں ان جودھ پوری آنکھوں کو دیکھنے کی ہمت نہیں رکھتا۔ میں ان رنگوں کو کس دل سے دیکھوں جنھیں سلیم سنگھ نے جانے کن پھولوں، چھالوں اور شاخوں سے کشید کیا تھا۔ نہیں، وہ اس کی نہیں میری بنائی ہوئی تصویر ہے۔ میں اس تصویر کو سب کی نگاہوں سے چھپا کر رکھتا ہوں اور سلیم سنگھ کی یاد بھی میرے اندر کہیں رہتی ہے۔ میں نے کسی سے اس کا ذکر نہیں کیا لیکن میں تازہ رنگوں کی خوش بو سے رانا سلیم سنگھ کی یاد کو کبھی جدا نہ کر سکا... اور کیسے جدا کروں کہ جب اس کی یاد آتی ہے تو میں خود کو یاد کرتا ہوں اور اپنے خواب یاد کرتا ہوں۔

☆☆☆

یونس جاوید

مکمل ہونے تک

چہکتے ہوئے راشدہ نے کہا، ''شیشے سے پوچھیں جو مزہ ٹوٹنے میں ہے۔''

''یہاں شیشے سے مراد عورت ہے نا؟'' فیروز بولا، ''یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟''

''ٹھیک کہہ رہی ہوں'' اس لیے کہ ''صہبائے تند و تیز کی گرمی کو کیا خبر؟''

''مطلب آتا ہے نا؟'' فیروز سنجیدہ تھا۔

''کیا مشکل ہے اس میں؟ ٹوٹنا تخلیقی کام ہے۔ عورت کا ہو.. شیشے کا ہو.. تعمیر سے پہلے تخریب لازمی ہے.. اٹامک انرجی میں بھی ذرے کا ٹوٹنا ہی بنیاد ہے، ٹوٹنا بھی توانائی ہے... یہی تابانی.. ناقابلِ برداشت حد تک لطف اندوز ہونا... زندگی سے مسرت کی طرف جانا... اور پھر آہستہ آہستہ زندگی کی طرف لوٹنا... ہائے ... ہائے... تم خاک سمجھو گے... راشدہ لمحے بھر کو رکی پھر بولی، ''اس وقت مجھے اسی کی ضرورت ہے۔''

''کس کی؟'' فیروز تکرار چاہتا تھا شاید۔

''ٹوٹنے کی... توانائی کی... ناقابل برداشت لطف و سرور کے راستوں میں مرجانے کی۔''

ایک آہ بھر کر اس نے ٹکڑا لگایا، ''بے حد ضرورت ہے۔''

''اس وقت؟'' فیروز حیرت زدہ ہوکر بولا، ''رات کے دو بجے ہیں!؟''

''مجھے معلوم ہے۔'' وہ کہنے لگی، ''یہی تو وقت ہے... زندہ ہونے کی خواہش کا... انھی لمحات میں میرے اندر سراسیمگی کی جگہ حرارت بھرنے لگتی ہے... میں جلنے لگتی ہوں... پور پور ٹوٹنے لگتی ہے... پوائنٹس پر رس بھر بھر جاتا ہے مگر میں سسک کر رہ جاتی ہوں... بستر پر لوٹتی ہوں... کروٹ کروٹ... ہانپتے ہانپتے آنکھیں نم اور دل گداز ہوجاتا ہے... اسی لیے تو فون کرلیتی ہوں تمھیں... ہر چند کہ فون سے گزارا نہیں ہوسکتا... پر کیا کروں؟'' آواز راشدہ کی روح کے اندر سے سنائی دے رہی تھی۔

کافی دیر دونوں طرف خاموشی رہی۔ ہاں کبھی کبھی راشدہ کی سسکی ضرور سنائی دے جاتی...

فیروز نے کافی دیر چپ رہ کر کہا، ''شاید تم نیند میں ہو... سمجھ نہیں رہی ہو کہ تم نے بات کہاں پہنچا دی ہے..''

''سمجھنا تو معمولی بات ہے۔'' راشدہ نے بے ساختہ کہا، ''میرے اوپر سے تو واردات رینگ رینگ کر گزرتی ہے تبھی تو میں بولتی ہوں۔'' رک کر وہ بولی، ''تین چار نائٹیاں ہیں میرے پاس... یلو... پنک، بلیو اور وائٹ... مگر میں کس کے لیے پہنوں؟'' دو لمبے لمبے سانس لے کر اس نے بات بڑھائی ''آج تمھارے تصور کے لیے پہن لی ہے... نیلے رنگ کی.. ہوں ناں بے شرم... ویسے نیلا رنگ دوستی کا رنگ ہے، ہے نا؟'' پھر بہت دیر تک خاموشی رہی جیسے راشدہ کی آنکھ لگ گئی ہو، صرف اس کے سانس لینے کی سسکی سنائی دے رہی تھی۔

فیروز نے دیر بعد ''ہیلو'' کہا، جواب نہیں ملا۔ اس نے دوبارہ سرگوشی کی تو سرگوشی ہی میں راشدہ بولی، ''آجاؤ نا پلیز... ابھی۔''

''ابھی؟'' وہ بوکھلا گیا تھا... ''ابھی کہا نا تم نے؟'' فیروز کی آنکھوں سے نیند اڑ گئی تھی۔

''ہاں... ابھی'' وہ بھیگے لہجے میں سرگوشی ہی میں بولی۔ جس میں دعوت تھی... سپردگی تھی... عورت کے مہربان ہونے کی خوش بو تھی... فیروز کے خون میں چیونٹیاں رینگنے لگیں... تب اس نے ہکلا کر پوچھا ''واقعی... ابھی؟''

''تو اور کب!'' لہجہ نہ تھا، زندہ اور حرارت سے پر ترغیب تھی۔ فیروز نے بات ادھر اُدھر کرنا چاہی... بولا، ''تمھارے پاس کون سی جگہ ہے.. تم تو خود بڑی مشکل سے...''

بات کاٹ کر راشدہ بولی۔ ''بہت جگہ ہے۔'' اس نے دھیمے، پراثر اور انگیخت کرنے والے لہجے میں کہا، ''دل میں... کمرے میں... بیڈ پر بھی...''

فیروز کو جواب میں کوئی بات نہیں سوجھ رہی تھی۔ اس نے بغیر سوچے کہا، ''مجھے تو تم یہاں سے دکھائی دے رہی ہو... بالکل سامنے سے...''

''کیا دکھائی دے رہا ہے۔'' راشدہ نے برجستہ پوچھا۔

فیروز کو کچھ سمجھ نہ آیا کہ کیا جواب دے پھر بھی اس نے جواب دینے کی کوشش کی۔

''مجھے تم دکھائی دے رہی ہو... سوئی سوئی سی... روئی روئی سی...''

''بس؟'' وہ بولی۔

''نہیں... تمھارا بدن بھی دکھائی دے رہا ہے... سفید سفید... کچھ ناریل جیسا...'' وہ بولا۔

''ناریل جیسا سفید...'' وہ پوچھنے لگی، ''کہاں سے؟''

وہ لمحے بھر کو ٹھٹھک گیا... پھر بولا، ''گردن سے نیچے... اور نیچے... جہاں سے ابھار شروع ہوتے ہیں ناں... وہاں سے بھی...''

''کیسا لگتا ہے؟'' وہ ڈھٹائی سے بولی...

فیروز کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا... اسے واقعی کوئی جواب نہیں سوجھ رہا تھا... لمحے بھر اس نے سوچا، پھر یک لخت بولا، ''خواب جیسا۔''

''بس؟'' وہ جواب سے مطمئن نہ تھی۔'' اور کچھ نہیں...؟'' کرید کر اس نے پوچھا۔

''بہت کچھ ہے جان...'' فیروز جرأت کر کے بولا، ''فون پر کیا کیا بتاؤں...''

''ہائے اللہ... بتائیں ناں۔'' راشدہ کے لہجے میں کیسا سرور، کیسا نشہ تھا کہ فیروز جیسا شخص موم کی طرح پگھل گیا... اس کا دل اوپر نیچے ہو رہا تھا... اس نے اپنے آپ کو جمع کیا اور بولا، ''کیا بتاؤں جان! عورت کا جسم تو شیش محل ہوتا ہے... ایسا شیش محل جو کسی تاج محل کے اندر بنایا گیا ہو۔ اس کی شیشہ کاری... اس کے خم، اس کی محرابیں... ستون... ہر شے میں ایک زندہ جادو ہوتا ہے... جو میرے جیسے کو ملیامیٹ کر دے... میں کس کس چیز کا نام لوں... کس کس کے بارے میں بتاؤں، اس کو دیکھنے کے لیے تو عمر چاہیے... تم لمحے بھر میں جواب چاہتی ہو...''

''بتائیں نا... میرا دل چاہتا ہے سننے کو۔'' راشدہ کا اصرار بھی فیروز کو بہت اچھا لگ رہا تھا۔ وہ لہجے میں گداز بھر کر سرگوشیوں میں کہنے لگا، ''گردن صراحی دار... نیچے چاند کا ٹکڑا... پھر فوی فوی نرم گداز حصہ... پھر چپاتی پیٹ...''

''یہ فوی فوی کیا ہوتا ہے؟'' وہ بات کاٹ کر کہنے لگی، ''دو مرتبہ کیوں کہا تم نے؟''

وہ پہلے جھینپ گیا تھا... مگر اب اس میں کافی جرأت آ چکی تھی۔ یک لخت بولا، ''ابھار فوم کے بنے ہوئے ہیں ناں... ہیں بھی دو۔'' رک کر فیروز نے کہا، ''کچھ بولو نا جان...''

مگر دوسری طرف سے بہت دیر تک خاموشی چھائی رہی... چونکہ کان سے لگائے وہ منتظر رہا... ہاتھ بھی اکڑ چکا تھا، کان پہ بھی درد ہو رہا تھا، مگر وہ جاگ چکا تھا، سننا چاہتا تھا۔

''ہیلو... ہیلو... ہیلو... سو گئی ہو؟'' فیروز نے زور سے کہا۔

''ہیلو...''

''ہاں''... ادھر سے آواز آئی ''نیند آ گئی تھی۔''

''بند کر دوں؟'' فیروز نے پوچھا۔

''اچھا!'' اس نے گویا مختصر جواب دے کر بات ختم کر دی... فیروز نے فون بند کر دیا... مگر پانچ منٹ بعد ہی اس کا دل اچھلنے لگا... اس کا جی چاہا وہ راشدہ سے باتیں کرتا چلا جائے... بھیگتا چلا جائے... صبح تک... کل دوپہر تک... بلکہ کل رات تک... اس نے جلدی سے نمبر ملایا... فون بجتا رہا... وہ سمجھ گیا... راشدہ واقعی سو چکی ہے... لہٰذا ہلکا پھلکا ہو کر مسرور ذہن کے ساتھ اس نے سونے کی کوشش شروع کر دی۔ وہ مطمئن تھا، جیسے کوئی بہت مضبوط قلعہ فتح کرنے کے بعد ہو سکتا ہے... خوشی اس کے

بال بال میں سرایت کر رہی تھی... دھڑکنیں نارمل اور سانس متوازن تھا... وہ راشدہ ہی کے تصور میں اسے سوچتا ہوا... اسے محسوس کرتا ہوا سوگیا... مگر یہ فیصلہ کر کے... کہ یہی اس کی روح کا بچھڑا ہوا حصہ ہے... جس کے بغیر اب تک وہ نامکمل تھا۔

دوسری صبح فیروز کے لیے انوکھی اور سنہری صبح تھی۔ وہ اندر باہر سے جگمگا رہا تھا۔ اسے رات کا ایک ایک لفظ یاد تھا... جو رات سے کہیں زیادہ اسے مسرور کر رہا تھا... اسے خود پہ فخر سا ہونے لگا... اور یہی فخر کسی حد تک غرور بن رہا تھا... کہ زندگی کا سب سے بڑا فخر... بڑا غرور اور مکمل اطمینان اسی بات میں تو ہے کہ کوئی ہمیں چاہتا ہے... اسی سرشاری سے وہ جاگا تھا اور اسی سرور سے اُٹھ بیٹھا تھا کہ رواں رواں عجیب اور انوکھے نشے سے ہم کنار تھا... پہلی مرتبہ۔

اس نے جلدی جلدی تیاری کی... بناؤ سنگھار پہ دیر بھی لگائی... کپڑوں کے انتخاب کے لیے خصوصی طور پر سوچا... کئی طرح کے پرفیومز سپرے کیے، بالوں کو سیٹ کیا... دیر تک آئینے میں خود کو زاویے بدل بدل کر دیکھا اور آخر میں آئینے کو چوما بھی... مسکرایا بھی... پھر اپنے بیڈ پر فون لے کر تقریباً لیٹ گیا پھر نمبر ملایا... پیار سے ہیلو کیا... خود اپنی آواز میں اسے سحر محسوس ہوا... سرور... نشہ!

''ہیلو... راشدہ! میں بول رہا ہوں... فیروز...''

''کون فیروز؟'' راشدہ نے اَن جانے لہجے میں پوچھا۔

''مذاق نہ کرو یارا'' وہ ممیایا... ''چار برس بعد تو تم نے مجھے نہال کیا ہے اپنی خوب صورت باتوں سے... چاہت سے... زندہ کیا ہے مجھے...''

''کون سی باتیں...؟'' وہ پتھریلے لہجے میں بولی... ''کب کی تھیں میں نے؟''

''رات تم سے بات نہیں ہوئی تھی؟... دو بجے؟...'' فیروز نے یاد دلایا...

''دو بجے؟'' وہ حیرت سے بولی... ''تمھیں اچھی طرح یاد ہے؟'' اس کا لہجہ سپاٹ تھا، وہ حیران ہو رہی تھی۔

''تمھاری شرارت کی عادت نہ گئی...'' نیلے رنگ کی نائٹی پہن رکھی تھی تم نے...''

''تمھیں کیسے پتا ہے؟'' وہ برجستہ بولی۔

''تم نے بتایا تھا خود...'' وہ اعتماد سے کہنے لگا، ''اور یہ بھی کہ تمھارے پاس تین ہیں... اور... یہ بھی کہ میں انھیں پہنوں... تو... کس کے لیے پہنوں... یہ تم نے کہا تھا۔''

''میں نے؟'' وہ حیرت کا اظہار کر رہی تھی... مگر شاید تھی نہیں حیرت میں...

''یار... اب بنو نہیں ناں...'' فیروز کہنے لگا، ''چار سالہ رفاقت کے بعد تو تم نے دل کے کواڑ کھول کر مجھے اندر بلایا تھا...''

''مجھے نہیں یاد...'' وہ بات کاٹ کر بولی۔ ''بالکل بھی نہیں...''

''ابھی آٹھ دس گھنٹے ہی تو گزرے ہیں جان!'' فیروز اسے قائل کرنے لگا۔

''مجھے تمھارا ایک ایک لفظ... ایک ایک سانس اور سانسوں میں بسی تمھاری بے چینی... کرب...''

اس نے پھر بات کاٹ دی، ''کرب تو کوئی نہیں... میں تو خوش رہنا چاہتی ہوں اور خوش رہتی ہوں۔ مجھے کوئی کرب درب نہیں...''

''اور وہ باتیں؟'' فیروز پریشان ہو چکا تھا۔

''ہوسکتا ہے...'' وہ بولی، ''میں نے نیند میں کوئی بات کہہ دی ہو...'' بہت دیر خاموشی رہی... فیروز بیزار ہو رہا تھا... اس کے خوابوں کا محل دھڑام سے گر کر اس کے سامنے چکنا چور پڑا تھا۔ اس چپ میں کیسی بے بسی تھی... بہت دیر بعد اس نے پوچھا، ''میں نے کیا کہا تھا...؟ کوئی بری بات تو نہیں کہہ دی میں نے جو تمھیں ناپسند ہو؟...''

''پسند تو بہت تھیں تمھاری باتیں... مگر'' رک کر وہ بولا، ''تم انھیں own کر رہی ہو نہ continue!... بات وہیں سے continue کرو تو...'' کاٹ کر راشدہ بولی۔

''میں تو خود ڈس کنکٹ ہوں... میں کیسے continue کر سکتی ہوں۔''

''تم نے واقعی... نیند میں اتنی پیاری باتیں کی تھیں؟'' فیروز کا دل خون سے بھر گیا تھا، وہ لہجے میں حرارت بھر کر بولا، ''تم واقعی ساحرہ ہو... جادوگرنی ہو... میں تمھاری باتوں سے ڈسٹرب ہوگیا ہوں... کیا کروں؟... بولو...؟''

''زیادہ سوچا نہ کرو۔'' وہ نارمل اور سپاٹ لہجے میں بولی اور مؤدب ہو کر کہنے لگی، ''نماز پڑھا کرو... ہو سکے تو تفسیر کا مطالعہ بھی کیا کرو... خصوصاً سونے سے پہلے...''

فیروز سٹپٹا گیا... مگر غصے کو دبا گیا... خود کو واقعی نارمل کر کے اس نے کہا، ''مگر... تم بہت زیادہ فری ہو جاتی ہو... اور جب کوئی دوسرا فری ہو جائے... تو دامن سمیٹ لیتی ہو... تم سب کے ساتھ یہی کرتی ہو! بہت سے لوگوں کو بتاتی ہو... میں نے سنا تھا...''

''کس سے سنا تھا؟''

''میں نہیں بتاؤں گا...'' وہ انکار کر گیا... تو وہ بولی، ''دامن سمیٹ کر ہی رہنا چاہیے... اچھی بات ہے نا دامن سمیٹ کر رہنا؟''

''اور تم نے جو تخلیقی بات کہہ کر مجھے جگایا ساری رات... وہ کیا تھا؟''

ادھر سے بہت دیر تک خاموشی رہی تو فیروز نے زور سے کہا، ''جواب دو نا راشدہ...؟''

''تخلیقی بات تو یہ ہے کہ...'' وہ سیدھے سبھاؤ بات کرنے لگی... ''میں تمھارے ذہن اور ذہانت کو پسند کرتی ہوں مجھے ذہین لوگ پسند ہیں... میرا تمھارا رشتہ بھی ذہنی ہے... ہے نا؟...''

''ذہنی رشتہ نہ ہوتا... تو میرا لہو تجھے ہر لمحے، ہر سانس پکارتا کیوں؟'' فیروز روہانسا ہو رہا تھا۔
''واقعی پکارتا ہے؟'' راشدہ نے پوچھا۔ فیروز کچھ نہ بولا تو راشدہ نے بات بڑھائی...
''کیسے پکارتا ہے مجھے؟...''
''مجھے ... میرے لہو کو... اس سے پہلے تم ایسی حسین اور دل کش عورت سے واسطہ نہیں پڑا... میرے اندر سے یہی سنائی دیتا ہے... مجھے...''
''واقعی؟'' اس نے کھلکتے ہوئے مزہ لیا اور یوں ہنسی کہ فیروز کے کانوں میں رسیلی گھنٹیاں بجنے لگیں۔
''ہاں... تم حسین بھی ہو... دل کش بھی۔'' فیروز نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔
''اچھا؟'' وہ ہنس کر کہنے لگی۔ ''دونوں میں کیا فرق ہے؟''
''حسین عورت وہ ہے'' فیروز سمجھانے لگا ''جس پر مرد کی نگاہ جا کر ٹھہر جائے... اور دل کش عورت اسے کہتے ہیں جس کی اپنی نگاہ کسی مرد پر جا ٹھہرے...'' ہمت کر کے فیروز نے بات مکمل کی... ''تمھاری نگاہ مجھ پر بہت دیر تک ٹھہری رہی تھی۔''
''میری نگاہ تو ہر اچھی چیز، ہر خوب صورت چہرے اور مرد پر ذرا کی ذرا رکتی ہے پھر میں بور ہو جاتی ہوں... جیسے کہ اب، میں ورائٹی پسند ہوں نا۔'' فیروز تڑپ گیا... اس کا جسم غصے سے تپ گیا تھا... ہاتھ، پاؤں، کانوں کی لویں تک، ایک جہنم اس کے اندر ابلنے لگا تھا... کس قدر مکار عورت ہے... اس نے سوچا... اور جی کڑا کر کے بولا، ''تم مجھے بچہ سمجھتی ہو؟ ننھا منا غوں غوں کرنے والا!... میں نے دل نکال کر ہتھیلی پر رکھ دیا اور تم مجھ سے بور ہونے لگیں... کس بوتے پہ تم نے مجھے چار چار صفحات کے طویل خطوط لکھے... کیوں دو دو گھنٹے کا فون کیا... کس لیے مجھے کم زور لمحوں کے دائرے میں اُتارا... محبت کا اظہار کیا، مجھے سب پر فوقیت دی... میرا انتظار کیا... مجھے چاہا... وہ سب جھوٹ تھا؟'' اس نے اپنی تائید کرتے ہوئے کہا، ''واقعی تم جھوٹی ہو... تم میں ظرف ہے ہی نہیں... تمھیں کیا خبر محبت کس چڑیا کا نام ہے... اتنی خوب صورت باتیں کرنے والی ہو کر تم اندر سے کس قدر بدصورت ہو!''
فیروز نے ایک ہی سانس میں اندر کا جہنم اگل دیا۔
وہ قہقہہ لگا کر ہنسی... بہت زیادہ... یوں لگتا تھا فیروز کی برہمی اسے لطف دے رہی ہے پھر سنجیدہ ہو کر وہ بولی، ''تم جو بھی کہو... مگر میں سچ بولتی ہوں... میں نے وہی کہا جو محسوس کیا... حالاں کہ میں تمھارے غصے کے جواب میں غصہ کر سکتی ہوں... مگر چوں کہ میرے اندر ممتا بھی ہے اور میں مدربڈ سے بہت کام لیتی ہوں یہی ماںتا مجھے متحرک رکھتی ہے... مگر یہ ماںتا کبھی کبھی بور ہو جاتی ہے... اب اجازت۔''

''بات تو پوری کر لو۔'' فیروز نے کہا۔

''کر چکی ہوں۔'' وہ کہنے لگی... ''میرا کزن آیا ہوا ہے... بار بار اظہارِ عشق کر چکا ہے... اسے بھی تھوڑا لیکچر دینا ہے... کیا کروں کسی کو 'دھونی' دینی پڑتی ہے... کسی کو 'گولی'... see you again'' اس نے کھٹاک سے فون بند کر دیا۔

فیروز کو لگا... فون نہیں... اس کا دل بیٹ مس کر گیا ہے... وہ سنبھل کر بیٹھ گیا۔ اس کے رگ و ریشے میں زہر پھیل رہا تھا... اسے سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ اسے اپنی سادہ دلی اور راشدہ کی منصوبہ بندی کا اندازہ تو ہو چکا تھا... مگر اس کے پاس اپنی فرسٹریشن کا فوری علاج کوئی نہ تھا... اب سے پہلے تو وہ اپنی ہر فرسٹریشن راشدہ سے شیئر کر کے کم کر لیا کرتا تھا... مگر اب جس طرح راشدہ نے دروازہ بند کیا تھا... وہ چکرا کر رہ گیا تھا... اس کا دل چاہا... وہ بھاگے، دوڑے... شاپنگ کرے... ڈھیر ساری... ادھر اُدھر گھومے... بلا مقصد خریداری کرے یا پھر کسی مزار پہ بہت سے نوٹ نچھاور کر دے... فرسٹریشن میں اسے پہلے بھی یہی باتیں سوٹ کرتی تھیں... مگر ایک بڑا سہارا راشدہ کا ہی تھا... جس کا تصور اسے مسرور رکھتا تھا... اور جس سے آج کٹ کر وہ دکھ کی پاتال میں تھا... یہ سب کیا ہے!؟ اس نے سوچا۔ اندر سے آواز اُبھری، سب انا اور ایگو کا مسئلہ ہے... محبت وحبت سب فراڈ ہے... تم اس کی ایگو فتح کرنے میں ہار گئے ہو... بہتر ہے اسے منالو... وہ اچھی دوست ہے... غم گسار ہے... مگر وہ بہت سوں میں بٹی ہوئی ہے... تو تمھارا کیا بگڑتا ہے... تم اپنے تعلق کے حوالے سے اس کے لیے کچھ سوچو... کچھ کرو... انھیں الجھنوں کو سلجھانے کے لیے وہ بازار گیا... دو تین ساڑھیاں اور سنگھار کا سامان خرید لیا... پھر ایک دو سوٹ بھی خریدے جو راشدہ کی بہترین پسند تھے۔ اس کا جی چاہ رہا تھا کہ راشدہ کے لیے سارا بازار خرید لے... ہر خوب صورت چیز اسے اس لیے اچھی لگ رہی تھی کہ وہ راشدہ کے لیے تھی اور اسے یقین بھی تھا کہ وہ گر کر رو کر ذات کی نفی کر کے... کسی بھی طرح اسے منالے گا... آج ہی... ورنہ حجاب کا پردہ دبیز ہوتا چلا جائے گا۔ اس نے بے شمار چیزیں خرید لیں مگر فرسٹریشن کم نہیں ہو رہی تھی۔ فیروز کو خیال آیا کہ اگر راشدہ نے اندر سے کہلا بھیجا کہ میں اس وقت نہیں مل سکتی، میرا مہمان بیٹھا ہے... تب وہ تو مر جائے گا یہ سن کر... وہ کسی بھی دوسرے کو کیسے برداشت کر سکے گا... اور یہ بھی کہ وہ اس وقت نہیں مل سکتی... اور ایسا ایک مرتبہ پہلے ہو چکا تھا، جب یہ سن کر کہ اس کا فرینڈ آیا ہوا ہے وہ نہیں مل سکے گی، فیروز حسد سے انگارہ ہو کر پلٹا تھا... وہ وحشت زدہ ہو کر مڑا... سامنے ٹیکسی کھڑی تھی... بغیر سوچے سمجھے اس نے سامان ٹیکسی میں رکھا اور ڈرائیور سے صرف اتنا کہا... ''لانگ ڈرائیو پہ چلو۔''

''کدھر سر؟'' ڈرائیور نے کرید کر پوچھا۔

''... جہاں راستے ختم نہ ہوں... جہاں سکون ہو... زندگی ہو... تم چلتے رہو بس...''

ٹیکسی والا جہاں دیدہ تھا... چہرے پڑھتے عمر گزاری تھی... وہ پہلے مسکرایا اور لمبی ڈرائیو پہ نکل گیا... پہلے جلو پارک... پھر واپس... پھر کینٹ... اس کے بعد ڈیفنس... لگ بھگ سو کلومیٹر کا سفر طے ہوگیا تو اس نے ایک تھری اسٹار جیسے ہوٹل نما ریسٹ ہاؤس کے پورچ میں ٹیکسی لا کر کھڑی کر دی۔

"یہ کون سی جگہ ہے؟" فیروز نے پوچھا۔

"آپ کو آرام کی ضرورت ہے۔ آپ تھوڑا آرام کرلیں..."

"ہاں... واقعی... مجھے آرام کی ضرورت تو ہے... مگر کہاں؟"

"کمرہ بک ہے سر۔" کمال ہوشیاری سے ڈرائیور نے اسے سمجھادیا اور سامان اٹھا کر اندر چلا گیا... فیروز کل دار کھلونے کی طرح اس کے پیچھے چلتا چلا گیا... کمرہ واقعی بک تھا... سامان اندر رکھ کر ڈرائیور نے کہا، "میرا نام کمال ہے... میں انتظار کروں گا... جب ضرورت ہو بلوا لیجیے..."

فیروز نے پوچھا، "اب تک کا حساب ہوجائے..."

"سر ابھی نہیں..." کمال نے مسکرا کر کہا، "ابھی تو آپ کو آرام کرنا ہے۔" اور کمرے سے باہر نکل گیا۔

بستر پر جوتوں سمیت لیٹ کر جب اس کی نگاہیں چھت پر جمیں تو خود راشدہ کی تصویر پوری چھت پر ابھر آئی... وہ مسکرا رہی تھی... ہمیشہ کی طرح۔ اسے لگا کہ وہ اس پر طنز کر رہی ہے۔ اس نے سر جھٹک کر اس تصویر سے، اس طنز سے چھٹکارا پانے کی کوشش کی اور اُٹھ کر کھڑا ہوگیا۔ سامنے آئینے میں اسے اپنا چہرہ عجیب سا دکھائی دیا کہ خود کو پہچاننے میں دقت ہونے لگی پھر بہت آہستہ سے دروازہ کھلا وہ ابھی مڑا نہ تھا کہ دروازہ بند ہونے کی آواز بھی آئی جیسے کوئی اندر آیا ہو۔ فیروز نے رخ پھیرا، سامنے دُبلی پتلی اسمارٹ مگر خوب رو لڑکی کھڑی تھی... اسے لمحے بھر کو وہ راشدہ دکھائی دی مگر جب اس لڑکی نے مسکراتے ہوئے قریب ہوکر فیروز کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں تو وہ گزشتہ ہر بات بھول چکا تھا۔

"آپ کی آنکھوں میں حیرانی کیوں ہے؟" فیروز کچھ نہ بولا تو لڑکی کہنے لگی... "میرا نام پوچھیے گا نہ پتا... یہاں کسی کا کوئی نام نہیں، کوئی پتا نہیں..."

"مگر..." وہ ہکلا کر بولا... "تم ہو کون؟"

"سچ پوچھیں تو میرا نام محبت ہے..." رک کر اس نے کہا، "محبت کی ضرورت کسے نہیں... آپ کو بھی ہے..." لڑکی مسکرائی اور بیڈ پر بیٹھتے ہوئے کہنے لگی، "یوں آپ جو چاہیں میرا نام رکھ لیں... انیلا... جمیلہ... شائستہ... نزاکت... جو بھی پسند کریں... مگر میرا اصل نام کیا ہے، نہ بتاؤں گی... آپ بھی مت بتایئے گا..."

"انیلا؟..." فیروز کے لبوں سے خود بہ خود پھسل گیا۔

لڑکی بولی، "پسند آپ کی اچھی ہے..." پھر دونوں خاموش ہو گئے۔

خاموشی، جس کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ انیلا نے فیروز کے ہاتھ چومے... کانوں کو سہلایا... گردن کو زبان سے حرارت دی... پھر اس کی چھاتی پر بوسے دینے لگی... اور پھر نچلے ہونٹ تک آ پہنچی اور اسے کاٹ کر جیسے کھا ہی گئی... فیروز کو لگا کہ ایک خوش بو ہے جو اس کے چاروں طرف، اندر باہر پھیل گئی ہے۔ اس نے زندگی کا یہ روپ، جب ایک نیلی آنکھوں والی خوش بودار لڑکی خود اسے چومتی جا رہی تھی، اس سے پہلے دیکھا ہی نہ تھا... اسے محسوس ہوا کہ وہ جنت کی ہواؤں میں اُڑ رہا ہے۔ اس کے سامنے زندگی اس قدر خوب صورت ہو کر بکھرتی اور نکھرتی چلی جا رہی تھی کہ وہ خود کو دنیا کا خوش قسمت ترین شخص سمجھنے لگا پھر رنگ اور نور طوفانی سانسوں میں ملتا ہوا دھنک بنتا چلا گیا... یہ کیسا پھل تھا جس کا ذائقہ راشدہ نے اسے چکھایا ہی نہ تھا... صرف بتایا تھا بلکہ بتاتے سمجھاتے اسے کم زور لمحوں میں اُتار دیا تھا۔ پہلے اس کا چہرہ دمکنے لگا... آنکھوں میں نیند گھل گئی، وہ لڑکی تھی یا افیون... چاروں طرف... نشہ، ہر طرف خوش بو! پھر آہستہ آہستہ یہ خوش بو سمٹنے لگی... صرف انیلا کے بدن کی خوش بو فیروز کے پسینے میں گھل کر کمرے میں ہی نہیں... اس کی خود ساختہ کائنات میں بھی پھیل گئی... پھیلتی چلی گئی... پورا پہر گزر گیا، کتنی دیر تک خاموشی چھائی رہی... پھر جب وہ اپنے اپنے تکیے کے سہارے بیٹھ گئے تو دونوں بہت خوش تھے... خصوصاً فیروز بہت زیادہ خوش تھا... اور خود کو سبک محسوس کر رہا تھا... مگر انیلا نے اپنی خوشی کو چھپا رکھا تھا... شاید اس لیے کہ فیروز روٹین سے ہٹ کر سنہری لمحوں کو اپنے اندر اتار رہا تھا جب کہ انیلا روٹین ہی میں تھی۔ فیروز نے سگریٹ سلگاتے ہوئے سوچا... محبت کے راستوں میں اس نے عمر گزار دی ہے... مگر آج جیسی خوشی تو اسے کبھی نہ ملی تھی... پیار ملا بھی... تو قطرہ قطرہ... بوند بوند... جرعہ جرعہ... شاید اسی لیے وہ آج تک سلگتا رہا ہے مگر اب... مسکراہٹ فیروز کے لبوں پر کھل آئی... اب تو وہ جینا شروع کر چکا ہے... زندگی کے نئے اور انوکھے روپ سے آشنا ہو چکا ہے... کمال بھی کمال کا شخص ہے جس نے اس کے اندر تک جھانک لیا تھا... اور نئی سرشاری سے اس کی جھولی بھر دی تھی۔

"کتنے زیادہ۔" فیروز نے انیلا کو بہت سے روپے دیے تو وہ تمتما اُٹھی۔

"یہ بہت زیادہ ہیں۔"

"رکھ لو۔" فیروز مسکرایا۔ "جی تو چاہتا ہے... تمھیں بلینک چیک دے دوں مگر..." وہ رُک گیا کہ کمال آ چکا تھا۔

فیروز نے کمال کا حساب بھی اسی آسودگی سے چکایا اور اسے ٹپ اتنی زیادہ دے دی کہ وہ جھوم اُٹھا... اتنا روپیہ اور ٹپ دے کر بھی فیروز کے پاس بہت سے نوٹ بچ گئے تھے... فیروز نے اپنا

سامان اُٹھایا تو کمال نے فوراً اچک لیا اور باہر نکل گیا۔

انیلا نے مسکراتے ہوئے ہاتھ بڑھایا، ''یہ کارڈ رکھ لیجیے... فون کے لیے...'' فیروز نے کارڈ لے کر پہلے پڑھا اور پھر اندر کی جیب میں رکھ لیا... بہت سنبھال کر۔

انیلا بولی، ''مجھے ریگل چوک ڈراپ کردیں گے آپ؟'' جواب میں فیروز صرف مسکرا دیا... وہ سر سے پاؤں تک سرور میں نہا گیا تھا... دونوں نیچے اترے اور ٹیکسی میں سوار ہوگئے۔

ریگل چوک آیا تو فیروز نے انیلا کو ڈراپ کرنے کے بجائے کہا، ''تم اسی ٹیکسی میں گھر کیوں نہیں چلی جاتیں...''

''آپ کے ساتھ؟'' وہ مسکرائی اور کہنے لگی، ''آپ کے ساتھ گھر نہیں جاسکتی نہ گھر کے قریب ڈراپ ہوسکتی ہوں...''

''میں ڈراپ ہوجاتا ہوں... تم اکیلی چلی جاؤ...'' اس نے جواب سے بغیر کمال کو مزید کچھ نوٹ دے کر کہا، ''اسے گھر پہنچادو...''

فیروز ٹیکسی سے اُتر کر انیلا کو وِش کرنے لگا... پھر وہ تیزی سے مڑ کر چلنے ہی کو تھا کہ انیلا نے آواز دی اشارہ بھی کیا... اور مسکرائی بھی۔

واپس آکر فیروز کچھ کہہ بھی نہ پایا تھا کہ انیلا کہنے لگی، ''آپ کا سامان سب کا سب ٹیکسی میں رکھا ہے۔''

''ہاں۔'' وہ لمحے بھر کو سامان چیک کرنے لگا... تین ساڑھیاں... سنگھار بکس... سوٹ، پرفیومز... نائٹ گاؤن اور بہت سی مصنوعی جیولری جو راشدہ کو بے حد پسند تھی۔ اس کے سامنے فریم میں راشدہ مسکرا رہی تھی... ہر لباس میں... ہر انداز میں... جیسے کہہ رہی ہو:

شیشے سے پوچھیے جو مزہ ٹوٹنے میں ہے

لمحے بھر کو وہ راشدہ کی اداؤں اور مختلف فریمز میں کھویا رہا... پھر سامان اٹھایا اور انیلا کے سامنے رکھ کر بولا، ''تم رکھ لو۔''

انیلا پہلے چونکی پھر حیران ہوئی... پھر اس نے عجیب انداز میں فیروز کو دیکھا جیسے اسے آنک رہی ہو...

''نہیں سر! یہ آپ کا گھریلو سامان ہے... رہنے دیجیے...''

''کہا نا... تم رکھ لو... تم سے زیادہ کون ہے گھریلو۔'' لہجے میں پیار اور ڈانٹ مل جل رہے تھے۔

''سر! یہ تو زیادتی ہے۔'' وہ ادا سے بولی۔

''پلیز رکھ لو...'' رک کر وہ بولا، ''شاید یہ تمھارے ہی لیے تھا... ہاں یقیناً تمھارے لیے

تھا۔'' وہ مسکرایا تو اس کے چہرے پر ایسا روپ پھیل گیا جیسے اس کی تکمیل ہو چکی ہو... جیسے آج پورا سورج نکل آیا ہو اس کے لیے... لمحے بھر چپ مسکراہٹ کی روشنی انیلا کے چہرے پر پھیلی رہی پھر اس نے کہا، ''تھینک یو سر!'' اس نے نگاہیں فیروز کے پاؤں میں یوں بچھا دیں جیسے دیوار سے ساری دھوپ اُتر کر جمع ہوگئی ہو۔

''تھینک یو نہ کہو... اس میں بڑی اجنبیت ہے... مجھے اپنائیت اچھی لگتی ہے... جو تم میں ہے...''

''ملاقات رہنی چاہیے سر!'' انیلا سراپا تشکر تھی۔

''ضرور۔'' اس نے اعتماد سے کہا۔

''گڈ بائے سر!''

''گڈ بائے راشدہ!'' فیروز کے لب ہلے... پھر اس نے زور سے کہا، ''رابطہ رہنا چاہیے... میں فون کروں گا... جلدی...''

ایک مسکراہٹ دان کر کے فیروز ہجوم میں گم ہوگیا... انیلا اسے دور تک جاتے ہوئے تکتی رہی پھر گویا اپنے آپ سے بولی، ''یہ راشدہ کون ہے؟'' اس کی نگاہیں ابھی تک ہجوم میں گم ہوتے ہوئے فیروز پر تھیں۔

''چلو ناں اب...'' کمال نے ضبط کا بندھ توڑ دیا... وہ گم سم رہی۔

''چلوں؟'' دوبارہ کمال نے پوچھا تو انیلا اداس ہوگئی جیسے کوئی ذات کے اندر کی آخری تہوں کو چھو رہا ہو۔

''کچھ کہو گی یا ادھر ہی دھونی رماؤ گی؟'' کمال بے قرار ہو رہا تھا۔

''ایسا مرد مجھے پانچ سال پہلے مل جاتا تو میں کیوں بھٹکتی۔'' وہ روہانسی ہو رہی تھی... پھر یک لخت اسے کرنٹ سا لگا، پھٹ کر کمال سے کہا۔

''تمھارے پاس صاحب جی کا فون نمبر تو ہوگا... ہے نا...''

''ہاں... ہے تو...'' کمال مسکرایا ''مجھے درمیان سے نکال دے گی؟''

''پلیز... مجھے نمبر دے دو... ابھی...'' وہ منت کر رہی تھی۔

''کیوں؟... عزت آبرو بھی کھو دو گی؟'' وہ بولا ''میں کس لیے ہوں؟''

''نہیں کمال۔'' وہ تڑپ کر بولی، ''میں اس سے خود رابطہ کرنا چاہتی ہوں۔''

''یہ اصول تمھارا نہیں ہے۔'' کمال نے سمجھانے کی کوشش کی۔

''میں سب اصول توڑ دینا چاہتی ہوں... مجھے فون نمبر دے دو... پلیز...''

کمال نے لمحے بھر سوچا پھر فیروز کا کارڈ نکال کر انیلا کو دے دیا... اور پوچھا... ''خوش؟''

"بہت زیادہ۔" کارڈ پرس کی اندرونی جیب میں ڈالتے ہوئے اس نے کہا، "اس نے مجھے اپنائیت ہی نہیں دی... نیا نام بھی دیا ہے... راشدہ..."

پھر جھک کر کمال سے پوچھا، "خوب صورت نام ہے نا؟"

کمال چپ رہا تو انیلا نے شاید اپنے آپ سے سرگوشی کی، "خدا کرے... میں اس ایک نام تک محدود ہو جاؤں... ہونے دی جاؤں..."

ٹیکسی نے موڑ کاٹا تو اس کی آرزو... زخمی سائیلنسر کے فرائے میں گم ہو گئی۔

☆☆☆

طاہرہ اقبال

ملیچھ

"نکل باہر ملیچھ، دفع ہوجا، پلید کتا، ملیچھ..."

اَن گنت زبانوں کا زہر قطرہ قطرہ بدن کے بھیتر ٹپک رہا تھا۔ سارا اندرون نیل نیل تھا۔ پلنگ کی بغل میں دبکا، ڈھول کے لبادے میں لپٹا کیچڑ کا کیڑا بدن کی گٹھڑی میں سمٹا ہوا بے حس اور بے سدھ پڑا تھا۔ ملازماؤں کے جتھے دشمن کی کمین گاہ کا محاصرہ کیے ہوئے تھے۔ سہ طرفی گھومتے برآمدے میں کھڑی بی بی جی مہین ریشمی دوپٹے کی اوٹ میں آدھا چہرہ چھپائے غصے اور خوف سے لرزاں تھیں۔

"ارے نکالو ملیچھ کو باہر اگر وہ گھر آ گئے تو..." متوقع دہشت نے ساری خادماؤں کو تھرا دیا۔ "تو گولیوں سے بھون ڈالیں گے سور کو۔"

"آٹھ سال کا لڑکا حویلی میں قدم نہیں رکھ سکتا، یہ مونچھ داڑھی والا پتا نہیں کیسے آنکھوں میں ڈھول جھونک دیتا ہے۔ اری لکھو سمجھالے اسے ورنہ ساری حیاتی اس کی ڈھیری ڈھونڈتی پھرے گی۔"

پھونکنی کی طرح سانس پھونکتی ہوئی لکھو لاٹھی کی ٹوہیں دیتے دیتے ہانپ گئی تھی۔ آواز رندھ چکی تھی۔

"باؤلے کتے نے کاٹا ہائے اس نے پانی نہ مانگا، کراماں والی پھل ماتا نکلی، آنکھوں میں نہ پڑی، دو موہی ڈس کے رستہ بھول گئی، ارے مرتا کیسے؟ اس کی موت کا بہانہ رب سوہنے نے یہی لکھا تھا۔"

کھال کے کھارے پانی جیسے آنسو چہرے کی کھردری لکیروں میں بہہ رہے تھے۔ جن کی روشنائی نے مڑے تڑے بکھرے کے بوسیدہ ورق پر لکھ دیا تھا۔

"ارے اسے مت مارو۔ یہ آپ ہی مر جائے گا۔ اس نے تو موت کا ٹیکا لگوا لیا ہے۔

اس نے نہیں بچنا اب مرے کو کیوں مارتے ہو؟"

سرما کی نرم دھوپ اوڑھے، سفید سوت سے بنی رنگلے پایوں والی چارپائی پر وہ لال کمبل میں لپٹی گویا سارے ہنگامے سے یکسر بے نیاز تھی۔

عنابی گلاب اور سفید موتیے کی پتیوں کو آمیز کر، سانچے میں بھر دیا گیا اور پھر مورتیں سی گھڑ کے فرح کے پاؤں بنا دیے گئے۔لال کمبل کی اوٹ سے جھانکتی نازک نفیس انگلیوں کے جوڑ نرل کرنوں کا مرکزِ ثقل، جیسے آئینے کے شفاف چہرے کو چوم چوم کر شعاعیں پلٹ رہی ہوں۔

دفعتاً پہرے داروں کا حصار توڑ کر وہ بھتنا چارپائی کے نیچے سے نکل بھاگا، دھمال صورت بگولا رقصاں ہو گیا۔ دھول کا غبار سب کی بینائی دھندلا گیا۔ کچھ بجھائی نہ دیا۔ مغلظات کا تازیانہ تا دور اس کے پیچھے جھپٹا۔

"ملیچھ، سور، ملیچھ۔"

لکھو کی لمبی لچکیلی شہتوت کی چھمک بار بار اس کی پشت پر برتی رہی اور دھول کے غبار جھڑ جھڑ کر سنگِ مرمر کے صاف شفاف فرش پر بچھتے رہے۔

وہ لال کمبل چھوڑ کر اُٹھی۔ وسیع و عریض صحن کو پار کرتی تین زینے طے کر کے بغلی باغ میں اُتر گئی۔ باغ کو پانی دینے کے لیے بیرونی دیوار کو کھود کر بڑا سا نالہ بنایا گیا تھا جو قریبی بہتے کھال سے متصل تھا۔ رکے ہوئے بساند زدہ پانی میں سیاہ کیچڑ ہلکورے لے رہا تھا۔ کائی جمے کناروں پر لمبی لمبی ٹانگوں والے سیاہ مینڈک ایک دوسرے کی پشت پر سوار لٹک رہے تھے۔ کوئی خارش زدہ مریل کتا نالے کی غلاظت میں آ کر دھڑام سے دفن ہو گیا۔ سسکیاں اور ہچکیاں تھار تھار کرتے سیاہ کیچڑ میں ابھرتی اور ڈوبتی رہیں۔ آنکھوں سے بہتا ہوا غلیظ پانی چہرے پر تھپے کیچڑ کی رالیں بن بن کر منھ سے ٹپکتا رہا۔ پھولے ہوئے پیٹوں اور لمبی سیاہ ٹانگوں والے اگرئی رنگ مینڈک کیچڑ کے محلول میں پھدکنے لگے اور آبی پروانے بے تحاشا بھنبھنانے لگے۔

باغ کے چوطرفی گھومتی روش پر سانچے میں ڈھلے پاؤں گردش کرتے رہے۔ بیضوی ایڑیاں جیسے پکنے سے ایک روز پیش تر ہی گلابی گلابی کچی جلد والا انڈا مرغی نے پھینک دیا ہو۔ انگلیوں کے جوڑوں سے پھوٹتی ہوئی شفق، جیسے پنجہ لالٹین کی چھت پر دھرا ہو اور ہر ہر جوڑ سے شرارے چھوٹ رہے ہوں۔ ٹھنڈی دودھیا چاندنی میں لپٹے ہوئے لال انگارے۔

گندے کیچڑ میں دھنسے باہر کو ابلے ہوئے ڈھیلے لو دینے لگے جیسے غلاظت میں لپٹے زرد کینچوے چمک دے رہے ہوں۔

بارود کو آگ نے پکڑ لیا۔ کیچڑ کے سیاہ لیپ میں چھپی پلکوں تلے لال انگارہ جلد دہکنے لگی۔ موٹے بھدے سیاہ ہونٹوں سے جھاگ بھرا کف ابلنے لگا، گندے پانی میں بلبلے بننے لگے، پاؤں

پھر سامنے آگئے۔ کف بلبلے چھوڑتا چلا گیا۔ پاؤں پھر سامنے آگئے۔ لمبی ٹانگوں والے مینڈک کیچڑ وجود پر بے تحاشا اُچھلنے کودنے لگے اور آبی کیڑے ہر ہر مسام میں منھ مارنے لگے۔ ریل کے پہیے کا چکر گھومتا رہا۔ پٹڑی پہ دھرا وجود کچلتا رہا۔ ٹوکے کی زد میں آیا ہوا پکا گنا نوکیلے دندانوں میں کچر کچر کٹتا چلا گیا۔

نالے کا یہ چھوٹا سا دہانہ پوری کائنات کو محیط تھا۔ آسمان کی شفق سے لے کر گلاب کی کومل پتیوں تک ہر شے ایک نقطے پر مرتکز تھی۔ ننھی سی کھڑکی آنکھ کی پتلی سی۔

"ارے کس خیال کے جنجال نے تجھے ڈس لیا۔ مارا جائے گا۔ نہیں بچے گا" تر گوبر کی بساند میں گندھی لکھو اسے گندگی کی کوکھ سے کھینچ کر باہر نکالتی۔ وہ پھر پھسل کر نالے کی غلاظت میں غرق ہو جاتا۔ سیاہ کھردری ہتھیلیاں، بیائیوں سے بھری ہوئیں، جن میں گوبر کا ہرا پانی رچ رچ کر انھیں کائی زدہ بنا گیا تھا۔ وہ کائی زدہ ہتھیلیاں آپس میں گھستیں تو گھر گھر آواز پیدا ہوتی۔

"ارے مارا جائے گا، نہیں بچے گا۔ تیری ڈھیری بھی مجھے نہ ملے گی، اس کی شان دیکھ اور اپنی اوقات پہچان۔ تو گوبر کا کیڑا وہ پٹاری کا لعل ہائے مارا جائے گا کبھی نہ بچے گا۔"

ڈھلوان سے گرتا قلقل کرتا پانی نالے میں بھر رہا تھا۔ کیچڑ کا غلیظ کیڑا پانی لپیٹے منھ اور ناک سے بلبلے چھوڑتا رہا، پانی میں بھنور پڑنے لگے، نالے میں بند پڑ گیا، پانی لگانے والے کسان نے دونوں ہاتھوں میں کسی پکڑ کر فضا میں بلند کی۔ شاید کوئی سروٹا پھنس گیا تھا۔ کسی کی تیز دھار سروٹے میں دھنستی چلی گئی۔ خون کی دھاری پانی کی تہہ میں آمیز ہوتی ہوئی سطح پر پھیلنے لگی۔ شاید کوئی کتا تھا۔ کسان بڑبڑایا۔ کھال کے دونوں کناروں پر مضبوطی سے پاؤں جما کر دونوں ہاتھوں سے زور لگا کر پھولے ہوئے پیٹ والے زخمی بھتنے کو باہر کھینچا اور سروٹوں پر پٹخ دیا۔ یک دم جیسے پانی کا بھرا مٹکا پھوٹ گیا۔ وہ ڈکرا ڈکرا کر گندا پانی اُگلنے لگا۔ ہر ابکائی کے ساتھ پشت کے زخم سے خون کا فوارہ سا چھٹتا اور نوکیلے ہرے پتوں والے سروٹے اور خشک سرکنڈوں کے جلے ہوئے تنوں کے جھاڑ رنگین ہوتے چلے گئے۔ کسان نے منھ کے دونوں اطراف ہاتھوں کی انگلیاں کھڑی کیں اور زور سے ہانک لگائی۔

"ماسی لکھو! اے ماسی لکھو! آ کے سنبھال اسے۔"

ایسی ہانکیں جن میں خطرے کا سائرن بج رہا ہو ان کی ماسی لکھو روز کی عادی تھی۔ چودھریوں کے باڑے میں اُپلے تھاپتی ہوئی یہ مسکین ماں گوبر ملے پانی میں ہاتھ کھنگال کر بھاگی۔

"اے مارا جائے گا۔ نہیں بچے گا۔ تیری ڈھیری بھی..." وہ دھکے مارتی جاتی اور میلی کچیلی چادر کے پلو کو پھاڑ لیریں جلا جلا کر راکھ زخم میں بھرتی جاتی۔ وہ پھسل پھسل کر نالے میں لڑھک جاتا۔ زمین دل کو روندتے ہوئے نالے کے سامنے سے گزرتے ہوئے پاؤں، عنابی گلاب اور دودھیا

چنبے کی پتیوں سے گھرے ہوئے پاؤں، پھوٹتی ہوئی شعاعیں جیسے سورج یہیں کہیں سجدہ ریز ہو رہا ہو۔
نالے کا پانی گلابی رہنے لگا، مکھیاں زخم میں منھ مارتیں اور باریک باریک ٹانگیں کھرنڈ پہ سرسراتی رہتیں۔ کھرنڈ پانی میں بہ جاتا، نیچے پھر زخم، پھر کھرنڈ جمتا، پھر زخم۔ کتے پیپ اُبلتے زخم کو سونگھتے اور تیورا کر ہٹ جاتے، نالے کے کناروں پر جمی سبز کائی پر کتری ہوئی کلیجی کی تہ سی چڑھ گئی۔ نالے کے دہانے سے ابلتا سڑاند زدہ پانی سنگتروں اور امرودوں کی جڑوں میں جذب ہونے لگا۔
آموں کے پیڑوں پر بور آ گیا جیسے فرح کی ناک کی بے شمار کیلیں بکھر گئی ہوں، ٹہنیاں بوجھ سے جھک گئیں، سرسوں کی کیسری اوڑھنیوں نے کھیتوں کی پیشانیاں ڈھک دیں، بھاپ چھوڑتی ہوئی گیہوں کی نوکیلی بالیاں سورج کے تنور میں دم پر لگی پخت ہونے لگیں، پنکھوؤں نے ڈال ڈال تنکے پھنسا لیے۔ فاختاؤں، لالیوں اور چڑیوں کے انڈے گر گر کر پھوٹنے لگے اور بے پر کے بوٹ پھکنے لگے۔ روئیدگی نے پوری دھرتی کو نمو کی آنچ پر چڑھا دیا، ہر شے درد زہ کے کرب میں کراہنے لگی۔
انھیں دنوں حویلی میں ڈھولک بجی اور مہندی کے گیت الاپے گئے۔ اس رات فرح خاداؤں کے جھرمٹ سے اٹھی۔ صندلی حنائی پاؤں سبزے کو چومتے ہوئے روش پر بچھے گلاب اور چنبے کی پتیوں کو مسلتے ہوئے، باغ کے چاروں اطراف گھومتی روش پر بے تحاشا گردش کرنے لگے، گھور اندھیارے میں شعاعیں پھوٹنے لگیں، روشنی کی لاٹ بڑھ کر قائم ہو گئی جیسے عرش کی کوئی نورانی کھڑکی وا ہو گئی ہو، نور کا تار عرش تا فرش بندھ گیا۔
نالے کی آلودگی سے بدن کے لوتھڑے کو چھڑاتے ہوئے کیچڑ کے کیڑے نے خود کو باہر گھسیٹا، چاروں ہاتھوں پاؤں سے روش پر گھسٹتا ہوا، کنول سے پاؤں پر سر پٹکنے لگا۔ سسکیاں اور سبکیاں سینے کے حصار میں جکڑی زیر و بم میں کرلاتی رہیں۔ بدن کی کراہیں اُٹھتی رہیں۔ آنسوؤں کے سیلاب نے حنائی پاؤں آب دار بنا دیے، باچھوں سے بہتی ہوئی رالیں، سیاہ بھدے ہونٹوں سے نکلتا ہوا جھاگ، شعاعیں چھوڑتے پنجوں میں دھنستا گیا۔
''فرح بی بی! فرح بی بی!'' گیس کی لو میں خادمائیں بوٹا بوٹا، پھول پھول ٹٹول رہی تھیں۔ اندھے کیچڑ کا گنگ کیڑا کچر وجود کو گھسیٹتا ہوا ہلکورے کھاتے سیاہ کیچڑ میں آسودہ ہو گیا۔ اندر کا بخار بھاپ بن کر اڑنے لگا، آتش فشاں کا لاوا ٹھہر کر بھسم کرنے لگا، حدت چھوڑتی تاریکی میں چنگاری سی فرح واپس بھاگی، عرش کی نورانی کھڑکی کھلی رہ گئی۔
فرح بی بی تھی ہی قسمت کی دھنی، اتنا کھانا بچا کہ لگی دیگیں رہ گئیں۔ غریب غربا کے پیٹ اپھر گئے، چرند پرند ڈاروں کے ڈار یوں اتر آئیں جیسے بھرے کھلیان بکھر گئے ہوں لیکن ایک پیٹ جو پسلیوں سے نیچے ریڑھ کی ہڈی میں دھنس چکا تھا اور اوپر منڈھا چمڑا سکڑ کر گچھا ہو گیا تھا، وہ بھوکے کا

بھوکا ہی رہا، جس کے اندر کائی اور کھارا پانی بھرتا تھا اور تو کیلے سرکنڈوں کے جھاڑوں پر ڈکرا ڈکرا کر نکلتا تھا۔ اور خالی پیٹ کی غلاظت منہ کے رستے خارج ہوتی تھی۔

جب دولہے کی گاڑی دلہن کو لے کر متحرک ہوئی تو کیچڑ کی بکل لپیٹے، کیچڑ کا کیڑا، پیسے لوٹنے والے لونڈوں کے ہمراہ گاڑی کے پیچھے بھاگنے لگا، اس کے اوپر پانچ پانچ دس دس کے کڑکڑاتے ہوئے نوٹ برستے رہے، لڑکے بالے نوٹوں پر ٹوٹ پڑے۔ گاڑی کی رفتار بتدریج تیز ہونے لگی، پھولوں کی پتیوں اور نئے نوٹوں کے ہمراہ گولیاں برسنے لگیں، دھول کے مرغولے آسمان کو چڑھ گئے، پیچھے سے کئی ہانکیں پڑیں۔

"اوئے واپس پلٹ آؤ، اب نوٹ نہیں گولیاں برس رہی ہیں۔"

ماسی لکھو دھول کے اڑتے غباروں میں برستی گولیوں میں پیچھے لپکی، "ارے مارا جائے گا، جانتی تھی تو مارا جائے گا، تو اپنا ویری آپ ہے۔ تیری ڈھیری بھی..." کلاشنکوف کی گولیاں برستی رہیں تڑتڑتڑ۔ اس روز سیکڑوں میگزین داغ دیے گئے۔ اردگرد کے سارے پیڑ اور کچے کوٹھے چھلنی ہو گئے۔ مائیں بچوں کو لپٹائے اندرونی کوٹھریوں میں گھس گئیں، لوگ کہتے ہیں باراتیوں سے زیادہ خود چودھری ریاست علی کے آدمیوں نے گولیاں داغیں، گولیاں ختم ہو گئیں دولہے کی گاڑی دلہن کو لے کر ہوا ہو گئی۔

دھول، دھوئیں اور بارود میں لپٹی کچی سڑک پر لکھو چاروں ہاتھوں پاؤں سے گھسٹتی، کچی مٹی اور ریتلی دھول چھانتی اور پھونکتی رہی، جیسے ناک کی کیل کہیں کھو گئی ہو، نالے کے لو ملے گدلے پانی کو پٹتی رہتی، کناروں کی کائی زدہ مٹی کھرچتی سرونڈوں کو پھرولتی۔ ہر ہر تہہ میں ہر ہر پرت میں خون اور پیپ کے لوتھڑے جمے تھے۔ منہ کھول کھول کر چومتی، ہاتھ پھیر پھیر سہلاتی۔

"کہتی تھی سیدھے سبھاؤ جی نہیں مانا۔ خیال کے جنجال نے ڈس لیا۔"

فرح میکے لوٹی تو لکھو نالے کی منڈیر سے اٹھتی، نالے کے کائی زدہ ٹھہرے ہوئے پانی میں ڈبکی لگا کر روش پر اوندھا جاتی۔

"آندھی اڑا لے گئی کہ دھرتی نگل گئی۔ کہتی تھی، مر جائے گا، مر گیا۔ مٹی کی ڈھیری بھی نہ ملے گی نہ ملی۔"

جگ جگ کے سارے کرب گلے میں رندھ گئے۔ دھرتی کی تہ میں موج زن سارے پانی دیدوں سے جھر جھر بہ گئے۔ گلاب اور چنبیلی کی پتیوں کو گوندھ کر بنے پاؤں عرق گلاب میں ڈھل گئے۔ چنگاریاں پھوٹنے لگیں، نالے کے گدلے پانی میں آگ لگ گئی۔ شرارے چھوڑتا، قل قل کرتا ہوا پانی کیچڑ وجود کو مار کرنے لگا، کیچڑ جھڑتا۔ نیچے پھر کیچڑ نکلتا اور پھر گندا بساند چھوڑتا کیچڑ تہ در تہ کیچڑ۔ منظر ٹھہر گیا۔ منوں دھول میں لپٹی پھولوں کی پتیاں، برستے ہوئے نوٹ، تڑتڑ چلتی گولیاں، بارود کی بو اور دھوئیں کے مرغولے۔ سارے منظر دھندلا گئے۔ ہر شے بے شناخت ہو گئی۔ شناخت اثبات کے

ابہام میں دم توڑ گئی۔

سورج سوا نیزے پر اُتر آیا۔ کھیتوں کے ننگے سینے شق ہوگئے۔ دراڑوں میں سورج گھس گیا اور دھرتی کے بھیتر کو بھوننے لگا۔ بھربھرے ٹیلوں اور کڑوی نوکیلی جنگلی جھاڑیوں والی چراگاہیں، سورج کے تنور میں دم پر لگی دیگ کی مانند بھاپ چھوڑنے لگیں۔ مرغابیاں، تلور، تیتر اور کونجوں کی ڈاریں، سائبیریا کے جنگلوں کو کوچ کر گئیں اور لمبی ٹانگوں والی ٹیٹریاں خشک جھیلوں پر پیاس پیاس کرلاتی اڑانیں بھرنے لگیں، شکاریوں کے نشانے کچے ہوگئے اور بندوقوں کو زنگ لگ گئے۔ اس روز جب چودھری غیاث شکاری بندوقوں کو ٹیسٹ کر رہا تھا نہ جانے کیوں اس کے صبر کا پیمانہ چھلک گیا اور وہ خادماؤں کا لحاظ کیے بغیر پھٹ پڑا۔ ''اماں! کیا میں بے اولاد ہی چلا جاؤں گا۔ یہ چودھری ریاست علی کی بیٹی ہے تو کیا میں کوئی کمی کمین ہوں؟''

''چپ کر بیٹا! اللہ سے خیر مانگ وہ اسی سے رنگ لگائے گا۔''

صبر و شکر کا لمبا کشٹ کاٹنے والی بیوہ کے نزدیک بے صبری بڑا پاپ تھا اور چودھری ریاست علی جیسے تگڑے آدمی سے بیر لینا، اکلوتے بیٹے کی ماں کے لیے خسارے کا سودا تھا۔

''یہی کہہ کے سات برس سے مجھے بھی بہلا رہی ہو اور خود کو بھی... خالی قالب اٹھالائی ہو۔ اماں! یہ اپنے وجود میں نہیں بستی، کوئی اور رہتا ہے اس کے اندر، کبھی کچھ منہ سے پھوٹی ہے جو بدن سے پھوٹے گی۔ پتھر کی سل ہے چاہے دب کے مرجاؤ چاہے ٹکرا کے زخمی ہوجاؤ، پتھر پگھلے گا تو پانی بنے گا نا۔''

''ارے تو کیسا مرد ہے جو سات برس میں ایک عورت کو پگھلا نہ سکا۔ ارے جو بستا ہے اسے نکال کر خود کیوں نہیں بس جاتا۔'' حقائق سے مصالحت اور حالات سے موافقت، شاید بیوگی کا قرینہ تھا۔

''کسی عامل کو بلا، اس بوتل کا جن نکالے۔ میرے بس میں نہیں ہے یہ روگ، بس بہت ہوگئی۔''

وہ تڑتڑ تڑ فائر داغنے لگا، دھوئیں اور بارود کی بو میں لپٹی گولیاں ہدف کو چیرتی رہیں، دھول آسمان کو چڑھ گئی، اندھے غباروں نے مناظر کو لپیٹ دیا۔ ہر شے بے شناخت ہوگئی۔ شناخت اثبات کے ابہام میں دم توڑ گئی۔

ماسی جنتے باتھو کترتی قریب کھسک آئی۔ ''بی بی! چھوٹی بی بی کو سائیں لوک کے پاس لے چلو۔ شفا تو اللہ کے ہاتھ میں ہے، پر فیض اس کا بھی بڑا ہے۔''

''نام تو بہت سنا ہے پر...''

''پر کیا بی بی! اس کے قدموں کی خاک سمیٹ لینے دو، خاک میں ہی معجزہ ہے بی بی!''

"جا پھر لے جا، دیر کاہے کو کرنی، گاڑی تیار کروا اور ابھی لے جا۔"
پچھلے ان گنت گرم موسموں کی حدت نے اُس روز کی گرمی میں پناہ لے رکھی تھی۔ سیاہ جھلسی ہوئی چھال والے تابلی کیکروں پر بیٹھے، جنگلی کوے، حدت کی سولی پر چڑھ گئے تھے اور بیا کے خالی گھونسلوں کے ہمراہ سر کے بل لٹک رہے تھے اور کھلی ہوئی چونچیں سلگتی ڈھول سے اٹی تھیں۔ خاردار جھاڑیوں پر پر پھیلائے اور لمبی چونچیں ڈھول میں دھنسائے گدھ، گویا اڑان کی حسرت لیے لُو کے تھپیڑوں میں جھلس گئے تھے، جیپ کے اندر ٹھنڈک، پاؤں کے تلووں اور انگلیوں کو سن کیے دے رہی تھی۔ بونٹ سے اُٹھتا ہوا دُھواں فضا میں معلق بھاپ میں جذب ہو رہا تھا۔ جس کا ملگجا عکس ویرانے کی وسعتوں کو دُھندلا رہا تھا۔
"پتا نہیں سائیں لوک کا مسکن آج کہاں ہوگا، نہر کے تپتے پانیوں میں کہ جلتی بھنتی بلوریوں میں؟" دفعتاً ماسی جنت کا سر کسی غیبی بوجھ سے جھکتا چلا گیا۔
"سائیں! تساں دیا لو ہو اساں منگتے ہاں، سائیں لبھدی آسانی حا سو لبھ دھرتی تے گیا ہیں۔"
زبان غیر مرئی سرشاری میں رواں ہوگئی۔
"بی بی! تو بھاگ بھری ہے، سائیں کا ڈیرہ چل کے تیری راہ میں آن پڑا ہے۔ دیکھ بی بی! عقیدت مندوں کا ہجوم جمع ہے۔ جا تو بھی اڈیک میں بیٹھ جا، سائیں! تساں دیالو ہو، اساں منگتے ہاں، سائیں تساں دیالو ہو۔ اساں منگتے ہاں۔" زبان جیسے بوجھ سے لدا ہوا وحشی اونٹ۔
آسمان سے برستی اور زمین سے اُگلتی ہوئی جس آگ نے جنگلی کووں اور گدھوں کو بے جان کر دیا تھا، تھور اور آک جیسی جنگلی جھاڑیوں کو جھلسا دیا تھا، زائرین اسی حدت کو اوڑھے اور بچھائے بیٹھے تھے۔ جیسے کوئی ان جانا سرور طاری ہو جس نے ظاہر کی کلفتوں سے آزاد کر دیا ہو۔ حرارت کا ملگجا غبار دھرتی کے ساتھ ساتھ محو پرواز تھا۔ جوتوں کے تلووں سے حرارت داخل ہوکر ہونٹوں پر پپڑیاں جما رہی تھی۔ اُڑتی ہوئی ریت انگارہ بن کر آنکھوں کو جھلساتی تھی۔ دھول کے پاؤڈر میں لپٹی ہوئی پلکیں سائیں نے اُٹھائیں۔ سارا وجود نچڑ کر آنکھوں میں سٹ آیا۔ نظروں کے سارے گرز فرح پر برس گئے۔ تمروتیز برق کی لاٹ کوندی۔ سارے ویرانے چکاچوند سے لبالب ہوگئے۔ دیا سا سورج اس چانن میں غرق ہوگیا۔ عرش کی نورانی کھڑکی وا ہوگئی، دھول میں لپٹے زرد کیچوے لو دینے لگے۔
"ملیچھ! ملیچھا" وجود میں کراتی ہوئی چیخ تالو سے لپٹ گئی اور اڑتی ہوئی ریت زبان کو جھلسا گئی اور دانتوں تلے بیٹھ گئی۔ وہ سلگتی ہوئی کنڈیاریوں اور ٹیلوں ٹبوں سے ٹکراتی ہوئی واپس بھاگی، جوتا پاؤں سے نکل گیا، تلووں کے آبلے پھوٹ گئے۔ آتش فشاں کا لاوا بڑھ کر ہمراہ ہو لیا۔ پھیلتا اور شوکریں بھرتا ہوا۔

سائیں نے گہری سانس کھینچی، اتنی گہری کہ ریتلی دھول اُڑ کر نتھنوں میں اٹ گئی، بے حس و حرکت وجود متحرک ہوا، دہکتے ہوئے وقت کا جلال برس گیا، دھول کے دبیز غباروں میں دھمال صورت بگولا چکرا رہا تھا۔ بے ترتیب رقص، تلووں سے پھوٹتی ہوئی چنگاریاں اُڑ اُڑ کر برس رہی تھیں۔ برس برس کر بکھر رہی تھیں۔ سارے عقیدت مند دیوانوں کی مانند دہکتی ہوئی دھول کو منھ، سر، بدن پر مل رہے تھے، جھولیاں اور دامن پھیلا پھیلا کر متبرک خاک سمیٹ رہے تھے۔ روڑے کنکر اکٹھے کر رہے تھے۔ فیض تھا کہ سمیٹے نہ سمٹ رہا تھا۔

☆☆☆

ارتکاز ---- غزل دستاویز

بعض مسائل کی وجہ سے "ارتکاز---غزل دستاویز" بہت زیادہ تاخیر کا شکار ہوا ہے، جس کے لیے ادارہ معزز قارئین و معاونین سے معذرت خواہ ہے۔

طویل انتظار کے بعد ضخیم "ارتکاز---غزل دستاویز" اب تیاری کے آخری مراحل میں ہے۔ ان شاء اللہ نئے سال میں منظرِ عام پر آ رہا ہے۔

رابطے کے لیے نیا پتا

آر۔ ۸۳۱، سیکٹر ۱۵۔اے/ ۴، بفرزون، نارتھ کراچی۔ ۷۸۵۰۰

طنز و مزاح

مشتاق احمد یوسفی

شاہ جی کی کہانی، دوسرے شاہ جی کی زبانی ☆

صدورِ گرامی قدر، خواتین و حضرات!

شفیع عقیل دانا و جہاں دیدہ اور درویشِ بے ریا و ریش ہیں۔ اس تقریب دل پذیر کے لیے انھوں نے مروّجہ دستور اور روایت کے مطابق ایک سرپرستِ اعلیٰ، ایک صدر، ایک مہمانِ خصوصی اور ایک مہمانِ اعزازی کو زحمت دینے کی بجائے چاروں کو کرسیِ صدارت پر بٹھا دیا۔ اس خوش گوار حالتِ ہم نشینی و مساواتِ منصبی کو presidium یا مجلسِ صدارت کہتے ہیں۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود تمام
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

نظرِ بد دور، شفیع عقیل پچیس سے زیادہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ ایسے طرح دار مصنف اور اس کی تصنیفات کا احاطہ کرنا ایک صدر کے بس کا کام نہیں۔ آج کل وفاقی دستور کے ضمن میں checks and balances کا بہت چرچا ہے۔ اگر دستورِ پاکستان میں بھی ایک کی بجائے چار صدر ہوتے تو جو اَن ہونی بار بار ہوتی آئی ہے وہ نہ ہوتی، مثلاً خان صاحب نے، میرا مطلب ہے غلام اسحاق خاں نے دو خود سر پرائم منسٹروں کو کھڑے کھڑے ڈِسمس کر دیا اور وہ دونوں اپنے مشیروں کے سروں پر کفِ افسوس مل مل کر افتخار عارف کے خوب صورت شعر کا خون کرتے ہوئے دیکھے گئے:

تجھ سے بچھڑ کر زندہ ہیں
خان! بہت شرمندہ ہیں

پانچ سال ہونے کو آئے، میں نے اعلان کیا تھا کہ میں ادبی اعتکاف میں ہوں، صدارت سے معذور سمجھا جاؤں۔ کتابوں کی رونمائی کی تقریبوں میں مضمون پڑھنے کا نہ حوصلہ اور سلیقہ، نہ

☆۔ اس مضمون کے بیش تر حصے شفیع عقیل کی تین کتابوں کی تقریبِ اجرا میں پڑھے گئے جو ۱۳ر مارچ ۲۰۰۰ء کو پریس کلب، کراچی میں منعقد ہوئی تھی۔

استعداد۔ آج اعتکاف شکنی کے بارے میں بس اتنا ہی عرض کرسکتا ہوں کہ:

لایا ہے ترا شوق مجھے حجرے سے باہر

زندگی میں صرف ایک ہی رونمائی میں بہ رضا و رغبت بلکہ بہ دلی فرحت شرکت کی ہے۔ مگر وہ غیر کتابی رونمائی تھی یعنی اصلی اور نتیجہ خیز۔ ہمارے ہاں شادی بیاہ کی رسمیں خالی از علت و مصلحت نہیں ہوتیں، مثلاً رونمائی ہی کو لیجیے۔ دولہا اس وقت تک اپنے چہرے سے عیب پوش سہرا نہیں ہٹاتا جب تک کہ رسمِ نکاح قانوناً مکمل نہ ہوجائے اور دلہن کے گواہ اور وکیل آکر سب کے سامنے یہ اعلان نہ کردیں کہ دلہن نے قبول کیا۔ اسی طرح دولہا دلہن ایک دوسرے کی شکل و صورت کو آئینے کی خرابی اور روشنی کی کمی پر محمول کرتے ہیں۔ ہماری پانچویں اور آخری زیرِتصنیف کتاب کے بارے میں ہمارے یارِ طرح دار مرزا عبدالودود بیگ کی تجویز ہے کہ اب یہ لازمی قرار دے دینا چاہیے کہ تقریبِ اِجرا کے دوران مصنف بہت دبیز اور گھا ہوا سہرا باندھے رہے گا تاکہ سامعین اسے شناخت نہ کرسکیں اور وہ ان کا فطری ردِعمل دیکھ کر ہراساں نہ ہو۔

شفیع عقیل نے جب از راہِ محبت مجلسِ صدارت میں شمولیت کی دعوت دی تو میں نے عرض کیا کہ مجھے تنقیدی یا تقریظی مضمون لکھنا نہیں آتا۔ دل کے آپریشن کے بعد ڈاکٹروں نے تقریر پر بھی پابندی لگادی ہے۔ گویا تحریر و تقریر، دونوں سے معذور۔ بولے، ''اسی لیے تو آپ کو زحمت دے رہا ہوں۔ آپ کو قطعاً کچھ کہنا یا کرنا نہیں ہوگا۔ بس باوقار انداز سے خاموش بیٹھے رہیے گا۔''

عرض کیا، ''حضرت! آپ مجھے تقریب اجرا کی صدارت کی دعوت دینے آئے ہیں یا صدرِ مملکت کی؟''

پھر عرض کیا کہ میں ڈائس پر بت بنا خاموش بیٹھا رہوں، یہ مجھے قبول نہیں، اس لیے کہ بت کا بھاری بھرکم اور قوتِ گویائی سے محروم ہونا ضروری ہے۔ پوجے جانے کی اہلیت رکھنا بھی لازمی ہے۔ یہ بات آپ سے پوشیدہ نہیں کہ میں علمی و تنقیدی مضمون لکھنے پر قدرت نہیں رکھتا۔ نیز آپ کی ہمہ جہت اور جامع الحیثیات شخصیت سے صحیح معنوں میں واقفیت نہیں۔ کہنے لگے، میں اپنا تعارف آپ کرانے کے لیے تیار ہوں۔ اس کے بعد انھوں نے اپنا تعارف ایسے ہی خوب صورت طریقے سے کرایا جیسا کہ ایک سردار جی نے کرایا تھا، جن کے پڑوس میں ایک حسین خاتون نئی نئی آئی تھی۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ خود کو کس طرح متعارف کرائیں۔ بالآخر ایک انوکھی ترکیب سوجھی۔ ایک دن وہ گھر کے باہر کھڑی نظر آئی۔ یہ لپک کر گئے اور کہنے لگے، ''دیکھیے، آپ کی بکری میری گلابوں کی کیاری چر گئی۔''

''میری تو کوئی بکری نہیں ہے!'' وہ چونک کر بولی۔

''تو میری کون سی گلابوں کی کیاری ہے؟'' سردار جی نے جواب دیا۔

تو جب خیالی بکری فرضی گلابوں کی کیاری پیٹ بھر کے چر چکی تو ہم نے شفیع عقیل کا ایک نہایت مفصل، بے تکلف اور دلچسپ انٹرویو ریکارڈ کیا، جس کے حوالے آپ کو اس مضمون میں جا بہ جا ملیں گے۔ اس کے علاوہ آج سے آٹھ برس پہلے جو مضمون ''مثنوی سیف الملوک'' کی تعارفی تقریب میں پڑھا تھا، اس کے بھی چند اقتباسات پیش کروں گا۔ شفیع عقیل نے ڈھارس بندھائی کہ آپ خاطر جمع رکھیں، بیش تر حاضرین آپ کی میری عمروں کے ہوں گے اور ان کے حافظے بھی ہمارے جیسے ہوں گے۔ لیکن اب جو سامعین کے شگفتہ و شاداب چہروں پر نظر ڈالتا ہوں تو ہم عمری کے دعوے کی تردید سب سے پہلے میری بیگم ہی کریں گی!

میں نے اپنی دانست میں جو معقول عذر کیے ان میں ایک یہ بھی تھا کہ میں نے تقریب اجرا میں متعارف ہونے والی تینوں کتابوں میں سے ایک بھی نہیں پڑھی۔ کتاب پڑھنے سے پہلے اگر اس پر گفتگو کروں گا تو بالکل الہامی معلوم ہوگی جس پر ضعیف العقیدہ سامعین ایمان نہیں لائیں گے۔ پڑھنے کے بعد جھوٹ بولنے کے لیے دگنی ذہانت درکار ہے، جس کا میں دعویٰ نہیں کرسکتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ بقول بلھے شاہ:

جھوٹھ آکھاں تے کجھ بچدا اے
سچ آکھاں تے بھانبڑ مچدا اے

مطلب یہ کہ جھوٹ بولتا ہوں تو پھر بھی کچھ بچتا ہے، سچ کہہ دوں تو شعلہ بھڑک اُٹھتا ہے۔

کتابوں کے مطالعے سے محرومی کا فوری ازالہ تو انھوں نے اس طرح کردیا کہ دو کتابیں اسی وقت مرحمت فرمائیں اور تیسری کل رات کو۔ خود صاحبِ کتاب سے ملاقات بڑی باقاعدگی سے ہر پانچویں برس ہوجاتی ہے۔ مرزا کا قول ہے کہ جب کسی دوست یا شناسا سے عرصۂ دراز تک ملاقات نہ ہوتو یقین جانو کہ وہ کراچی ہی میں ہے اور خیریت سے ہے! اگر لاہور یا کہیں اور ہوتا تو ضرور ملنے آتا۔ ایک اچھی بات یہ ہے کہ ہم دونوں ایک دوسرے کو اچھی طرح نہیں جانتے۔ اسی لیے ایک دوسرے کی بڑی عزت کرتے ہیں۔

شفیع عقیل مجھے ''شاہ جی'' کہتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ''خاں صاحب'' کہہ کر میرے درجات بلند کرتے ہیں۔ میرے عزیز اور بے تکلف دوست مسرور حسن خاں مجھے ''سید صاحب'' کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ ایک دن میں نے ان سے پوچھا کہ تم مجھے سید صاحب کیوں کہتے ہو؟ فرمایا کہ معاف کرنا، جب یوسفی کہتا ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے گویا طنز کررہا ہوں۔ اس لیے کہ حضرت یوسفؑ سے تمھاری نسبت اور مشابہت صرف نام کی حد تک ہے۔ تمھیں دیکھ کر زلیخا کی سہیلیاں بھی چاقو سے اپنے ہاتھ نہیں کاٹیں گی، نیبو ہی کاٹیں گی بلکہ بعضی بعضی تو نیبو تک کاٹنے سے انکار کردے گی۔ میں نے شفیع عقیل سے پوچھا، بندہ پرور! آپ مجھے شاہ جی کیوں کہتے ہیں جب کہ میں نے تو حاشا وکلا

اپنے سوا کبھی کسی کو گم راہ نہیں کیا؟ فرمایا، خدا کی قسم، میں آپ کو شاہ جی احتراماً نہیں کہتا، محض عادتاً کہتا ہوں۔ (یعنی، مقصود اس سے عزّ و عقیدت نہیں مجھے)۔ ڈرائیور، چپراسی اور ماسی کو بھی شاہ جی کہہ کر ہی بلاتا ہوں، وہ تو برا نہیں مانتے۔ زیادہ عرصہ نہیں ہوا، دلّی میں ایک کانفرنس کے دوران ایک سردار جی سے ملاقات ہوئی۔ میں انھیں بھی شاہ جی کہہ کر مخاطب کرتا تھا۔ بہت خوش ہوتے تھے۔ وقتِ رخصت بغل گیر ہوئے۔ پھر مجھے اپنی ہڈی توڑ جپھی سے release کرتے ہوئے کہنے لگے کہ زندگی میں پہلی بار کسی نے عزت سے پکارا ہے! ورنہ سردار جی! سردار جی! سنتے سنتے میرے تو کان پک گئے۔

اب میں بھی شفیع عقیل کو شاہ جی کہنے لگا ہوں۔ خدا اور قارئین گواہ ہیں کہ میں بھی احتراماً نہیں کہتا بلکہ محض تکیۂ تخاطب کے طور پر!

شفیع عقیل نے کبھی کسی اسکول یا کالج میں تعلیم حاصل نہیں کی۔ جس کا واحد سبب وہ غربت اور صرف غربت قرار دیتے ہیں۔ لیکن بے استادے کبھی نہیں رہے۔ انھیں وہ استاد کامل ملا جو شاذ و نادر ہی کسی کو نصیب ہوتا ہے۔ زمانے سے بہتر کوئی معلم اور استاد نہیں۔ کسی دانا کا قول ہے کہ جب آدمی نے جو کچھ پڑھا لکھا تھا وہ سب ذہن سے محو ہوجائے تو جو کچھ بچ رہے گا، اسے تعلیم کہتے ہیں یعنی اکو الف تجھے درکار۔ انھیں بچپن میں سگے ماموں نے اغوا کر کے بیگار لی۔ عرصے تک ان کی بھیڑ بکریاں چراتے رہے۔ عدالت کے ذریعے ان کی بازیابی عمل میں آئی۔ رہائی کے بعد انھوں نے کسی سے دو پیسے ادھار لے کر عید کارڈ خریدا، لیکن جس پڑھے لکھے شخص سے اس پر پتا اور پیغام لکھوانا چاہتے تھے، اس نے ٹال مٹول کی تو انھوں نے کارڈ پھاڑ کر پھینک دیا اور مصمم ارادہ کیا کہ اب میں پڑھ لکھ کر دکھاؤں گا۔ جب کچھ شُدبُد ہوئی تو سڑک پر پڑے ردّی اخباروں کے ٹکڑے جوڑ جوڑ کر پڑھتے رہے۔ فرماتے ہیں کہ جیسے جیسے پڑھنے لگا، یوں محسوس ہوا جیسے زمین سے اٹھتا جارہا ہوں! ۱۹۴۷ء میں سڑکوں پر لاشیں پڑی ہوتی تھیں اور ٹرینوں سے بھی گاجر مولی کی طرح کٹی ہوئی لاشیں نکلتی تھیں۔ انھوں نے نیشنل گارڈ میں بھرتی ہو کر لاشیں اٹھائیں۔ چنوں کی بوریاں ڈھو ڈھو کر مہاجروں میں راشن تقسیم کیا۔ مدتوں کوڑے کے ڈھیروں سے ٹین ڈبے اور بوتلیں جمع کرتے رہے۔ جلد سازی سیکھی۔ ایک دوست کی شراکت میں سائن بورڈ پینٹ کرنے کی دکان اس جگہ کھولی جہاں آج کل لاہور ٹی وی اسٹیشن واقع ہے۔ مدتوں بوجھ ڈھوئے۔ سڑک کے کنارے چھابڑی لگائی۔ ان کے والد راج مزدور تھے۔ بیٹے نے بھی ریت نبھائی۔ مزدوری کی اور غربت میں باوقار اور حوصلہ مند رہنے کا جاں گسل ہنر سیکھا۔ ایکٹر بننے کا شوق بھی چرایا۔ فرماتے ہیں کہ میں نے دھندے سارے کیے ہیں۔ ناکام نہیں گزرا۔ ہر کام جم کے کیا۔ رج کے کیا۔

۱۹۵۰ء میں کراچی آئے تو ادیب فاضل کا امتحان پاس کر چکے تھے۔ رختِ سفر میں ایک

رجسٹر تھا جس کے افسانے مجید لاہوری کو بہت پسند آئے۔ مئی ۱۹۵۰ء سے ''جنگ'' اخبار میں کام کرنے لگے۔ وفاداری بہ شرط استواری کی زندہ و تابندہ مثال ہیں۔ کیا ہی اچھا ہو کہ مئی ۲۰۰۰ء میں ''جنگ'' اخبار اپنے اس دیرینہ خادم و محسن کی گولڈن جوبلی شایانِ شان طریقے سے منائے۔ انھیں اس زمانے میں ''جنگ'' سے ساٹھ روپے اور رسالہ ''نمک دان'' سے پینسٹھ روپے ماہانہ ملتے تھے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس رقم کو کیسے اور کس مد میں خرچ کریں؟ ایک جھگی میں رہتے تھے۔ صدر سے پیر الٰہی بخش کالونی کا بس کا کرایہ پانچ پیسے تھا جو وہ افورڈ نہیں کر سکتے تھے۔

چناں چہ ابراہیم جلیس، عزیز کارٹونسٹ اور دو تین دوست مل کر نیو چالی سے کالونی تک گاتے بجاتے پیدل جاتے۔ بعد کو ایک کھولی میں رہنے لگے۔ ایک رضائی تھی جسے گرمیوں میں بچھا لیتے اور سردیوں میں سب دوست اوڑھ کر سو جاتے تھے۔ ہوٹل والا چار آنے ادھار پر کھانا دیتا تھا۔ اتوار کو ادھار کی ''لمٹ'' بڑھا کر چھ آنے کر دیتا تھا۔

شفیع عقیل ہر اعتبار سے غیر معمولی انسان ہیں۔ جس عمر میں ہم جیسے گنہ گاروں کو شادی کی خواہش رسماً، شرعاً یا ضرورتاً محسوس ہوتی ہے، اس عمر میں ان کو ساری عمر کنوارا رہنے کی بڑی شدت سے خواہش ہوئی جو آج بھی بدستور قائم ہے۔ بھری جوانی میں انھوں نے کنواروں کا ایک کلب بنایا جس میں بہ شمول ان کے، کل تین ممبر تھے۔ اپنی دانست میں یہ لڑکیوں کو رجھانے اور اچنبھے میں ڈالنے کے لیے ایک کیموفلاژ تھا۔ ان کا خیال تھا کہ لڑکیاں ان کا پیچھا کریں گی، مگر ہوا یہ کہ پولیس ان کے پیچھے پڑ گئی۔ گویا جو جال انھوں نے مچھلی پکڑنے کے لیے پھینکا تھا، اس میں آدم خور مگرمچھ پھنس گیا۔ دو ممبروں کے کنوارپن کا خاتمہ بلا خیر و خوبی سامنے فلیٹ میں رہنے والی لڑکیوں کے عشق سے ہوا۔

میں نے ان سے پوچھا کہ آپ نے اس فلیٹ کے باقی ماندہ رومانی امکانات پر توجہ نہیں فرمائی؟

بولے، میں دن بھر چنے کی بوریاں اور مُردے ڈھوتے ڈھوتے اتنا تھک جاتا تھا کہ کسی زندہ کو handle کرنے کے لائق نہیں رہتا تھا!

شفیع عقیل کو گھر میں کبھی بیوی کی کمی محسوس نہیں ہوئی، جس کی ایک وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ان کا بیش تر وقت اپنے گھر میں نہیں گزرتا۔ شادی کے خیال سے انھیں وحشت ہوتی ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ مقابلانہ زندگی یعنی ازدواجی زندگی کو محبت بامشقت سے تعبیر کرتے ہیں اور گرہستی جیون کو جنسی گزر بسر کی ایک شریفانہ، بزدلانہ اور باکفایت شکل قرار دیتے ہیں۔

میں نے دریافت کیا، اس زمانے میں کوئی عشق بھی کیا؟ فرمایا، کیوں نہیں؟ خود سے ڈگنی عمر کی ایک سکھنی پر دل و جاں سے عاشق ہو گیا تھا۔ اسے فانی بدایونی کے اشعار سناتا تھا، جن سے وہ

ایسی بدکی کہ ملنا ہی چھوڑ دیا۔ اس کے بعد میں نے بھی فانی بدایونی کے دیوان کو ہاتھ نہیں لگایا۔

اس باب میں ہم نے زیادہ کریدا تو اپنے دریائے شباب کو ایک جملے کے کوزے میں بند کر دیا۔ فرمایا، ''شاہ جی! میں نے ہر مزہ چکھا ہے۔'' وہ کسرنفسی سے کام لیتے ہیں۔ مسلسل پچاس سال کے شغل اور ایک عمر کی بدپرہیزی کو اگر محض ''چکھنا'' کہتے ہیں تو ہماری تاحیات محرومی اور حسرت آوارگی کے لیے اردو ڈکشنری میں کوئی لفظ نہیں ملتا۔ ممکن ہے عربی میں ہو۔ عربی کا حوالہ میں نے اس لیے دیا کہ شنید ہے یک زوجیے یعنی ایک ہی بیوی پر قناعت کرنے والے شوہر کو ابوظہبی، دبئ میں ''مسکین'' کہتے ہیں! واللہ مرزا کہتے ہیں کہ دانا منھ بنا کے پیتے ہیں اور نادان پی کے منھ بناتے ہیں۔ ہمارے شاہ جی نے ہر کام ''منھ پھیر کر اُدھر کو، ادھر کو بڑھا کے ہاتھ'' کیا ہے! بچپن میں ہم نے درسی کتاب میں ایک شعر پڑھا تھا جو اس زمانے میں زباں زدِ جوان و نوجوان تھا:

سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں
زندگانی گر رہی تو نوجوانی پھر کہاں

شاہ جی نے کرنے اور نہ کرنے کے کاموں کے لیے مناسب وقت اور موقعے کا انتظار نہیں کیا۔ ادھر علالت سے قبل، تقریباً ہر سال، گیارہ مہینے کی جمع شدہ حسرتِ سیر و شکار نکالنے اور فارن ایکسچینج کا سالانہ کوٹا ٹھکانے لگانے یورپ جاتے اور نت نئے مشاہدات و تجربات کی سوغات سے لدے پھندے لوٹتے تھے۔ ابنِ انشا مرحوم بہت یاد آتے ہیں۔ وہ جہاں بھی جاتے، گڑیاں ضرور خرید کر لاتے تھے۔ دوستوں کو دکھا کر بچوں کی طرح خوش ہوتے اور سفرنامہ پڑھنے کی تلقین کرتے۔

شاہ جی تا دم تحریر کنفرمڈ کنوارے ہیں۔ ان کی سدا سہاگن جوانی سے توقع نہیں کہ شادی کا تکلف کر کے خود کو خواہ مخواہ تکلیف میں مبتلا کریں گے۔ کنوارے ہیں، کنوارے ہی رہیں گے۔ لیکن کیسے کنوارے؟ ایسے ویسے؟ وقت کم ہے اور محفل میں خواتین بھی موجود ہیں، لہٰذا صرف اتنا عرض کرنے کی اجازت چاہوں گا کہ اگر وہ عورت ہوتے تو کبھی کی ''کاروکاری'' ہو چکی ہوتی۔ یہ بات میں الزام یا بہتان طرازی کے طور پر نہیں کہہ رہا، کاروکاری کی مذمت مقصود ہے، بڑی بری رسم ہے۔

پسند ناپسند کا ذکر آیا تو کہنے لگے، ''کتاب سے عشق ہے، بہت پڑھتا ہوں۔ مگر زندگی میں کبھی کوئی کتاب دوبارہ نہیں پڑھی۔ افسانے نہیں پڑھتا، ناول سے ہول آتا ہے، نان فکشن پڑھتا ہوں، جب تک زندہ ہوں، پڑھتا لکھتا رہوں گا۔''

ادبی تقریبوں اور جلسوں میں نہیں جاتے، فرماتے ہیں، ''صرف اپنے فنکشن میں جاتا ہوں۔'' غالباً اس لیے کہ اس میں انھیں طوعاً و کرہاً تالی نہیں بجانی پڑتی۔

میں نے پوچھا، ''شاہ جی، آپ کو بال کس رنگ کے پسند ہیں؟'' بولے، ''کسی بھی رنگ کے ہوں، میں تعصب نہیں برتتا، بس سفید نہ ہوں۔''

سوال: ''آپ کو کراچی میں رہتے پچاس برس ہو گئے۔ اب آپ کو شہر زندہ دلاں لاہور کیسا لگتا ہے؟''

جواب: ''خود کو اجنبی محسوس کرتا ہوں۔ لیکن جہاں جہاں بچپن میں مصیبتیں جھیلیں اور مشقتیں اٹھائیں، جہاں چھابڑی لگائی، بوجھ ڈھوئے... وہ سب جگہیں مجھے پہچانتی ہیں۔ دُور سے اشارے کر کر کے بلاتی ہیں۔ لاہور میں اگر ایک گھنٹے بھی قیام کروں تو تین مقامات پر ضرور حاضری دیتا ہوں۔ داتا صاحب، میاں میر صاحب، اور شاہ حسین۔''

''آپ ان تین آستانوں پر ایک گھنٹے میں کیسے پہنچ جاتے ہیں؟'' میں نے چھیڑا۔

''یہ بھی بزرگوں کا فیضان ہے۔'' انھوں نے مسکراہٹ ضبط کرتے ہوئے فرمایا اور منھ دوسری طرف پھیر لیا۔

سوال: ''آپ نے دنیا دیکھی ہے، ے خانہ نشینی سے ترقی کرتے کرتے خانہ نشینی پر اتر آئے ہیں۔ اپنی عمر کے کس حصے کو آپ بہترین دور گردانتے ہیں؟''

جواب: ''لاابالی پن والا زمانہ جب میں جھگی میں رہتا تھا!''

یہ دعویٰ عاجزانہ اور اعتراف فاخرانہ شاہ حسین اور بلھے شاہ کا شیدائی ہی کرسکتا ہے۔

انھوں نے کچھ غلط نہیں کہا۔ انھوں نے صحیح معنوں میں ساری عمر عیش کیا ہے۔ غالبؔ نے تفتہ کے نام ایک خط میں عیش کی جو تعریف کی ہے وہ اس باب میں حرف آخر کا درجہ رکھتی ہے۔ لکھتے ہیں، ''سنو صاحب، جس شخص کو جس شغل کا شوق ہو اور وہ اس میں بے تکلف عمر بسر کرے، اس کا نام عیش ہے۔'' شاہ جی نے اس عیش فراواں میں اپنے پڑھنے والوں کو بھی برابر شریک رکھا ہے۔

زندگی کے مصائب و شدائد ان کا کچھ نہ بگاڑ سکے۔ فالج تک ان کے قہقہے کی گونج اور گمک کو دھیمی نہ کر سکا۔

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام
ایک عقد ناگہانی اور ہے

ایک ہفتے قبل ملاقات ہوئی تو میں نے کہا کہ آپ کو چاق چوبند دیکھ کر خوشی ہوتی ہے۔ بولے، ہاں، بالکل نارمل ہوں۔ بس ذرا تیز نہیں چل سکتا۔ میں نے کہا کہ جو لوگ روزانہ صبح سویرے ساحل سمندر اور پارکوں میں تیز قدمی کا مظاہرہ کرتے ہیں، انھیں اپنی ٹانگوں کے حسن کارکردگی پر کون سا صدارتی ایوارڈ یا اولمپک گولڈ میڈل ملتا ہے؟

فرمایا، ''شاہ جی! ہم دونوں ہی سچ کہتے ہیں۔''

یہ کہا اور ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ ان کے قہقہے کے لیے انگریزی لفظ belly laugh سے بہتر کوئی لفظ نہیں ملتا یعنی ایسا قہقہہ جو منھ، حلق یا فقط ساؤنڈ باکس سے نہیں بلکہ معدے کی گونجیلی

گہرائیوں سے نکلتا ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ لوگ اپنے لطیفے اور فقرے کی داد خود ہی اس طرح دیتے اور طلب کرتے ہیں کہ قہقہے کے بعد اپنا زانو پیٹتے اور سیدھا ہاتھ پھیلا دیتے ہیں تاکہ دوسرا اس پر ہاتھ مار کر داد دے۔ شاہ جی کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ یہ دوسرے کے فقرے پر بھی اپنا ہاتھ پھیلا کر داد سماعت وصول کرتے اور پرایا زانو پیٹتے ہیں، مطلب یہ کہ دوسرے کے فقرے کو اپنا فقرہ اور دوسرے کی ران کو اپنی ران سمجھ کر پیٹ پیٹ کر لال کر دیتے ہیں۔

''بیلی لاف'' پر یاد آیا کہ میں نے انٹرویو کے دوران پوچھا، ''آپ کو ڈانس کون سا پسند ہے؟'' بولے، ''Belly Dance''۔

میں نے کہا، ''شاہ جی! یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آئی۔ اس لیے کہ بیلی ڈانس میں فقط پاپی پیٹ ناچتا ہے۔ باقی وجود دیکھتا رہ جاتا ہے۔''

فرمایا، ''شاہ جی! ہم دونوں ہی سچ کہتے ہیں۔''

اس مرد مجرد کے ایام جوانی کا قصہ ہے۔ ۱۹۵۲ء میں انھوں نے جنسی افسانوں کا ایک سلگتا بھبکتا مجموعہ شائع کیا، جس کا نام ''بھوکے'' تھا۔ فرماتے ہیں، ''نام بدل بدل کر ہر افسانے میں بھوکا میں ہی تھا!'' واضح ہو کہ بھوک دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک وہ جو گنتی کے نوالے حلق سے اتارنے کے بعد مٹ جاتی ہے۔ دوسری زیادہ شدید بھوک وہ جو یہ نوالے ہضم ہونے کے بعد خون صالح سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ انسان کی دوسری بھوک اور پہلی پیاس ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت پر زیر دفعہ ۲۹۲ تعزیرات پاکستان فحاشی کا فوج داری مقدمہ ثریا بیگم، مجسٹریٹ کی عدالت میں چلا۔ گواہانِ صفائی کی فہرست میں شورش کاشمیری، سعادت حسن منٹو، مولانا عبدالمجید سالک اور دیگر بڑے ادیب تھے جن کو عدالت میں پیش کرنا شفیع عقیل کے بس کی بات نہ تھی۔ اکابرین کی یہ فہرست تو کہاوت والی مینڈکوں کی پنسیری ثابت ہوئی جو کبھی پوری نہیں ہوتی۔ مینڈک انصاف کی ترازو سے پھدک پھدک کر نکل جاتے تھے۔ نتیجہ یہ کہ عدالت نے چھ ماہ قید اور ایک ہزار روپے جرمانے کی سزا سنا دی۔

میں نے پوچھا، ''آپ پہلے ادیب ہیں جسے عریانی اور فحاشی کے جرم میں چھ ماہ کی قید کی سزا سنائی گئی۔ کیا آپ کے خیال میں آپ کے ساتھ زیادتی ہوئی؟''

بولے۔ ''نہیں۔ ناانصافی قطعاً نہیں ہوئی۔ وہ افسانے تھے بھی اسی لائق کہ مصنف کو جیل بھیج دیا جائے۔''

اڑتالیس سال گزرنے کے بعد اس سزا پر شاہ جی کا واحد اعتراض یہ تھا کہ صرف تین مہینے کی ہونی چاہیے تھی جو کسی بھی amateur اور سیکنڈ ہینڈ فحش نگار کے جوش جوانی کو اعتدال پر لانے کے لیے کافی ہوتی۔

جوانی کے سارے کام انھوں نے نوجوانی میں ہی نمٹا دیے جو سہواً یا اتفاقاً باقی رہ گئے

انھیں پیری کی پختہ کاری کے لیے اٹھا رکھا۔ کچھ بچے وقت سے پہلے جوان ہوجاتے ہیں اور کچھ لوگ عین جوانی میں بڑھاپے کو اپنے اوپر طاری کر لیتے ہیں۔ عمرِ رواں کا شدید احساس انھیں تنگ جوتے کی طرح ہمہ وقت کاٹتا رہتا ہے۔ ہم بعض ایسے شاعروں سے واقف ہیں جو مدت العمر سے شدت العمر میں مبتلا ہیں۔ چند ایسے بھی ہیں جن کی ایامِ جوانی کی شاعری میں ذم کا پہلو جھلکتا ہے اور عہدِ پیری کے اشعار سے زم زم چھلکتا ہے! لیکن کچھ شاعر اور ادیب ایسے ہو گزرے ہیں جن کے لفظ کی امر جوانی پر بڑھاپے کے سائے کبھی نہیں پڑے۔ گردشِ لیل ونہار ان کا کچھ نہ بگاڑ سکی۔ چشمِ تصور خیام اور حافظ شیرازی کو بڑھاپے کے روپ میں دیکھنے سے قاصر ہے۔ اس کا اطلاق ممتاز مفتی اور ضمیر جعفری کے سدا بہار قلم پر بھی ہوتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ شفیع عقیل کی تحریر بھی نکھرتی، اُجلتی اور سنورتی جاتی ہے.... موقع و محل دیکھ کر چٹکی لینے اور اٹھلانے کو بھی گناہ نہیں سمجھتی۔

پنجابی لوک کہانیوں اور پنجابی کے قدیم شعرا کے ترجمے جس لگن اور للک سے شفیع عقیل کم و بیش ربع صدی سے کرتے رہے ہیں، وہ دونوں زبانوں سے ان کی شیفتگی اور عہدِ وفا کی استواری کا ثبوت ہیں۔ ان کے منظوم ترجموں کی نظر پار (see-through) چلمن سے متن کا اصل حسن لشکارے مارتا ہے۔ ترجمے کی دشواریاں کچھ مترجم ہی جانتے ہیں۔ اپنی زبان میں، کسی دوسرے کا مدعا، کسی تیسرے شخص کو سمجھانا قلم جوکھم کا کام ہے۔ اس کا نتیجہ بالعموم دہرے تہرے قتل کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ کچھ ترجمے ایسے بھی ہوتے ہیں جو اصل سے زیادہ مقبول ہوتے ہیں، جیسے فٹز جیرلڈ کا رباعیاتِ خیام کا انگریزی ترجمہ۔ ناگوارِ خاطر نہ ہو تو عرض کروں کہ مجھے تو انگریزی ترجمہ اصل سے بہت بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ دوسری وجہ یہ کہ مجھے فارسی نہیں آتی۔

اس کے برعکس بعض اور بجنسہٖ (طبع زاد) تخلیقات ایسی ہوتی ہیں جن میں ترجمے کی شان پائی جاتی ہے، جیسے مخدومی و مکرمی جناب عبدالعزیز خالد کا کلام۔ جب تک آدمی فاضلِ اجل اور عالمِ بے بدل نہ ہو، اور جب تک چار پانچ زبانوں میں مہارتِ تامّہ نہ رکھتا ہو، یہ انتہائی نادرونایاب خصوصیت کلام میں پیدا نہیں ہوتی۔ ایسے ترجمے کی ایک خوبی یہ ہوتی ہے کہ جب تک اس کا بھی مزید ترجمہ نہ کیا جائے، اصل خرابی واضح نہیں ہوتی۔ تفنن برطرف، جب تک ہماری طرح آپ کو بھی چار پانچ زبانوں سے گہری ناواقفیت نہ ہو، آپ ان کے کلام کی داد نہیں دے سکتے۔

شعر کی خوبی یہ ہے کہ شعر ہی معلوم ہو، اس پر ہماری نثر کا گمان نہ ہو۔ جب کہ ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ ترجمہ نہ معلوم ہو۔ جناب شان الحق حقی نے انٹونی اینڈ کلوپیٹرا کا دلّی کی بامحاورہ زبان میں جو رواں دواں اور چٹخارے دار ترجمہ کیا ہے، وہ اپنی جگہ ایک شاہکار سے کم نہیں بلکہ بعض صائب الرائے احباب کا خیال ہے کہ شیکسپیئر کے متن سے بہتر ہے۔ جیسا کہ آپ کے علم میں ہوگا، ہم اس عہد کے سب سے بڑے زباں داں سے اصلاح لیتے رہے ہیں اور انھیں اپنا استاد و مرشد

جانتے ہیں۔ لہٰذا اگر ہم یہ کہیں کہ ان کا ترجمہ اصل سے بہتر ہے تو اندیشہ ہے کہ ہمارے بدخواہ اسے شاگردانہ خوشامد (جسے پروفیسر قاضی عبدالقدوس ایم اے، بی ٹی تملق معلمانہ کہتے ہیں) تصور کریں گے۔ لیکن اتنا ہم ضرور کہیں گے کہ شیکسپیئر اگر اردو میں لکھتا تو بلینک ورس میں لاکھ زور مارتا ہمارے استاد سے بہتر نہیں لکھ سکتا تھا بلکہ ہماری طرح اصلاح لینے کے بعد بھی اپنا گستاخ سفید فام زانوئے تلمذ تہ کیے بیٹھا رہتا، تا آنکہ زانو سن ہوجاتا اور وہ تعظیم دینے کے لیے اُٹھنے کے لائق بھی نہ رہتا۔

مثنوی ''سیف الملوک'' کے مبسوط اور محققانہ مقدمے سے اُس جگرکاری اور عرق ریزی کا اندازہ ہوتا ہے جو متن کی صحت، تدوین اور تلخیص کی خاطر گوارا کی گئی۔ کوئی ماخذ ایسا نظر نہیں آتا جسے انھوں نے کھنگالا نہ ہو۔ رواں اور برمحل ترجمے میں انھوں نے کہیں بھی لطف کو لفظ پر قربان نہیں کیا۔ تحقیق و تدقیق ہمارا میدان نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ کسی بھی چھوٹے یا بڑے میدان سے ہمارا واسطہ نہیں رہا۔ ہم تو ان میں سے ہیں جن کی درماندگیِ شوق ایک چھوٹی سی پناہ تراش کر آسودہ ہوجاتی ہے۔ ساری زندگی اعداد و شمار اور گنتی سے سروکار اور شغف رہا ہے۔ چناں چہ ہم نے گن کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ مقدمے میں ۱۷ سنین کے حوالے دیے گئے ہیں۔ اسی پر قیاس کر لیجیے کہ تصنیفات و واقعات کی صحت اور تعینِ زمانی کے ضمن میں انھوں نے کتنی اور کیسی محنت کی ہوگی؟ انھوں نے بہ کمالِ صحت و لطف ترجمہ کیا ہے اور جم کر دادِ تحقیق دی ہے۔ انھوں نے ایسا کارنامہ انجام دیا ہے جو مستقبل میں ایک معتبر حوالے اور سند کا درجہ پائے گا۔

میاں محمد بخش کی مثنویِ عظیم کلاسیک کا درجہ رکھتی ہے، جو ہمارے تہذیبی ورثے کا گراں قدر حصہ ہے۔ یہ ایک شہزادے کی داستان ہے جو لوک لہجے میں بیان کی گئی ہے۔ ظاہر ہے، ''سیف الملوک'' کو کلام الملوک تو نہیں کہیں گے لیکن اس کے ملوک الکلام ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ پنجابی شعر و ادب اور لوک کہانیوں کی اشاعت دونوں زبانوں کی تفہیم و ترویج کے عمل کو تیز کرنے میں مددگار ثابت ہوگی۔ مستقبل کی اردو کا لب و لہجہ، آہنگ، محاورہ اور روزمرہ وہی ہوگا جو اس کے بولنے اور برتنے والوں کا ہوگا۔ پاکستانی زبانوں کے کلاسیکی ادب کے تراجم، اردو بولنے، لکھنے اور پڑھنے والوں کو اساطیری تلمیحات، صدیوں پرانی لوک روایات، امثال اور imagery کے نودریافت خزانوں سے روشناس کرائیں گے۔ اردو ان صحت مند نامیاتی اضافوں کو خوش دلی اور خندہ جبینی کے ساتھ جزوِ زباں بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے اور ماضی میں اس کا ساختیاتی ارتقا اس کی فطری لچک اور انجذابی اور ایجابی صلاحیتوں کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ یہ کسی بوسیدہ دیوار پر قدیم آرائشی اینٹیں لگانے کا عمل نہیں بلکہ ایک لچک دار شاخ پر دوسری ہری بھری جیتی جاگتی شاخ کی قلم لگانے کی ابتدا ہے جو دونوں کی بقا اور پھولنے پھلنے کی ضامن ہے۔

خدائے حیّ و قیوم ان ہاتھوں کو سلامت با کرامت رکھے جو اس ثمریک رنگ و چہار رس کے سدا بہار شجر کی آبیاری میں دل و جاں سے منہمک ہیں۔

ایک زیرک صحافی کی چشمِ نم سے شفیع عقیل نے پچاس برسوں میں کوئی بیس حکومتوں کو دھوم دھڑکے سے بنتے، بڑھکیں مارتے اور بے عزتی سے رخصت ہوتے دیکھا ہے۔ حیف در چشم زدن شہرت من آخر شد۔ اور ایک انھی پر موقوف نہیں ساری قوم جاگتی آنکھ سے خواب دیکھتی اور سوتی آنکھ سے حالاتِ حاضرہ کا مشاہدہ کرتی رہی ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ حالؔی کا سوا سو سال پرانا مگر حسبِ حال شعر دوسرے مصرعے میں تصرف کے ساتھ اکثر پڑھتے ہیں:

آنکھ سب ایک کھلی رکھتے ہیں اور ایک مُندی
اس میں سندھی ہیں، مہاجر بھی ہیں، پنجابی بھی

جب دو آنکھیں زائد از ضرورت معلوم ہونے لگیں اور ایک آنکھ سے دیکھنے کی عادت پڑ جائے تو تسلیم و رضا کا شیوہ اتنا پختہ اور ایمان اتنا مضبوط ہو جاتا ہے کہ ذاتی نالائقی بھی من جانب اللہ معلوم ہوتی ہے۔

صحافت اور ''جنگ'' سے ان کی پیشہ ورانہ اور جذباتی وابستگی نے پچاس بہاریں دیکھی ہیں:

یہ نصف صدی کا قصہ ہے، دو چار برس کی بات نہیں

جو کام بھی انھیں تفویض ہوا یا صحافت اور تصنیف و تالیف کا جو شعبہ یا عنوان انھوں نے اپنے لیے تجویز کیا، اس کی بجا آوری اور تکمیل میں اپنی تمام تر صلاحیتیں بروئے کار لائے۔ ان کی لگن، تن دہی اور جگر کاری کا ثبوت پچیس کتابوں کے علاوہ وہ بکھرے ہوئے مضامین بھی ہیں جو کتابی شکل میں شائع نہیں ہوئے۔ ان کے ذاتی خزینے میں نادر پینٹنگز اور ان پر وہ مضامین بھی شامل ہیں جو وہ وقتاً فوقتاً لکھتے رہے۔ انھوں نے صحافت کی تاریخ کے سارے نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ فراز کم، نشیب زیادہ۔ اور اس سے بھی بدتر، جمود و بے ضمیری کا چٹیل اور بے برگ و بار پلیٹو۔ انھوں نے ظفر علی خاں، چراغ حسن حسرت اور عبدالمجید سالک کا آخری دور دیکھا۔ ڈھلتے سورج کی تابش و تابناکی کو جذب کیا۔ پھر نیرنگیِ دوراں نے وہ دن بھی دکھائے جب صحافت میں حبِ جاہ و زر کی قلم لگائی گئی جسے عرفِ عام میں ''لفافہ جرنلزم'' کہتے ہیں۔ شاہ جی اس گلشنِ پرخار سے خود کو زخمائے بغیر بے نیازانہ گزر گئے۔ سیاست کی کثافت اور polarization کی مخربِ اقدار کشش سے کتنے صحافی اور کالم نویس ہیں جو خود کو بچاسکے ہیں۔ ان حالات میں حکومتیں اگر Fourth Estate کو اپنا زر خرید ترجمان و تابعِ فرمان بنانا چاہیں تو تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ صحافی ہو یا سیاست داں، جج ہو یا بینکر اور بیورو کریٹ... یہ سب اسی ترکیب سے ''پکڑائی'' دیتے ہیں، جس طرح بعض علاقوں میں بندر پکڑے جاتے ہیں۔ وہ طریقہ یہ ہے کہ ناریل میں اتنا سوراخ بنا دیا جاتا ہے کہ صرف بندر کا پنجہ اندر جاسکے۔

بندر نرم و شیریں کھوپرے کے لالچ میں اس میں ہاتھ ڈال دیتا ہے اور مٹھی میں بہت سا کھوپرا بھر لیتا ہے۔ لیکن بھری مٹھی کو تنگ سوراخ سے نہیں نکال پاتا۔ مٹھی کھول کر کھوپرا چھوڑنے اور ہاتھ چھڑانے کا وہ تصور بھی نہیں کرسکتا۔ لہٰذا اسی طرح ایک ہاتھ ناریل میں پھنسائے تین پایہ بنا لنگڑاتا پھرتا ہے اور آسانی سے پکڑا جاتا ہے۔ پھر ساری عمر مداری کی ڈگڈگی اور اشاروں پر قریہ قریہ، گلی گلی اُچھل کود دکھاتا اور ہاتھ پھیلا کر پیسے بٹورتا ہے۔ مداری اگر رحم کھا کر اسے جنگل میں آزاد چھوڑ بھی دے تو واپس آجاتا ہے اور کسی نئے مداری کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔

سو یہی حال ان حضرات کا ہوتا ہے جن کے معزز پیشوں کے نام ابھی اوپر گنوائے گئے ہیں۔ صحافیوں کی تخصیص نہیں۔ ایں خانہ ہمہ داغدار است۔ پھر بدگمانی اور شک و شبہ سے مملو ایسی فضا پیدا ہوجاتی ہے جس میں اگر کوئی شخص حالیہ بارش یا نئی فصل کے خربوزے کی بھی تعریف کرے تو اسے حکومت کا آدمی سمجھا جاتا ہے۔ ایک زمانے میں تو بے توقیری اتنی بڑھ گئی کہ حکومت نے صحافیوں کو بے اثر و بے ضرر جان کر انھیں پکڑنا ہی چھوڑ دیا جس سے ان کی بڑی ہیٹی ہوئی۔

پس نوشت

اس مضمون کے چیدہ چیدہ حصے بطور ۴/۱ خطبۂ صدارت، شفیع عقیل صاحب کی تین کتابوں کی تقریب اجرا میں پڑھے گئے۔ اس کے چند روز بعد وہ غریب خانے پر تشریف لائے اور میرے سہو و تسامح کی، جسے غلط بیانی کہنے میں ان کی شائستگی مانع تھی، نشان دہی کی۔ ایک پرچہ میرے حوالے کیا جس پر چار قابلِ اصلاح و ناقابلِ درگزر غلطیوں کی وضاحت کی تھی جو ان کے الفاظ میں کچھ یوں ہیں:

۱۔ ''آپ نے لکھا ہے، 'میں افسانے نہیں پڑھتا'، جب کہ میں نے کہا تھا، 'میں آج کل افسانے نہیں پڑھتا۔''

یہ واقعی بڑا باریک فرق ہے، مثلاً کوئی ملزم یہ کہے کہ میں نے یہ نہیں کہا تھا کہ ''میں قتل نہیں کرتا'' بلکہ یہ کہا تھا کہ ''میں آج کل قتل نہیں کرتا'' تو عدالت اسے بری کرنے سے پہلے دس دفعہ سوچے گی۔

۲۔ تجھ سے بچھڑ کر زندہ ہیں
جان بہت شرمندہ ہیں

''آپ نے یہ شعر افتخار عارف کے حوالے سے لکھا ہے، یہ عبیداللہ علیم کا ہے۔''

عرض ہے کہ یہ شعر افتخار عارف کے پہلے مجموعے ''مہرِ دونیم'' میں موجود ہے۔ وہ بہت محتاط اور دیانت دار آدمی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اپنے دیوان میں شامل کرنے سے پہلے انھوں نے

پوری طرح اطمینان کرلیا ہوگا کہ یہ شعر انھیں کا ہے۔

جب یہ کتاب چھپ رہی تھی تو میں نے لندن میں افتخار عارف سے کہا تھا کہ عزیزم! یہ شعر حذف کردو۔ اس لیے کہ تمھارے ذہین و شاداب چہرے پر مجھے شرمندگی کی کوئی رمق نظر نہیں آتی بلکہ تازہ فتوحات کی علامات ہویدا ہیں۔ مزید برآں، محض زندہ بچ جانے پر شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں، جوان آدمی کے لیے شرمندہ ہونے کا کوئی نامعقول جواز ضروری ہے۔

جہاں دیدہ ہیں۔ بولے، بلاوجہ شرمندہ شرمندہ پھرنے سے دوسروں کی انا کی تسکین ہوتی ہے۔

۳۔ ''کھڑکیوں میں کھڑی ہونے والی لڑکیوں اور کنوارا کلب کے واقعات گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ لڑکیوں کا قصہ ۱۹۴۸ء کا ہے اور لاہور میں دکان کے حوالے سے ہے۔ جب کہ کنوارا کلب ہم نے ۱۹۵۲ء میں کراچی میں بنائی تھی۔''

مجھے واقعی افسوس ہے کہ میں نے لاپروائی سے لذتِ آوارگی کو نحوستِ تجرد سے خلط ملط کر دیا۔

ان کی وضاحت سے ثابت ہوتا ہے کہ اپنی آزادہ روی اور آوارگی کے بیان میں بھی وہ طریقہ و جائے واردات اور سنین وغیرہ کی صحت کا اتنا ہی خیال رکھتے ہیں جتنا کہ مرحوم شاعروں کی زندگی پر خشک تحقیق کے دوران چھان پھٹک سے کام لیتے ہیں۔

۴۔ ''بھیڑ بکریوں کی بجائے مویشی چَراتا ہے۔''

اس التباس کا اعتراف لازم ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ نے بھی ہمیں ڈانٹا کہ تمھیں اتنا بھی معلوم نہیں کہ چرواہوں اور قصائیوں کی snobbery میں بڑا فرق ہے۔ بھیڑ بکری کا گوشت بیچنے والا قصائی گائے بھینس کا گوشت بیچنے والے قصائی سے برتر اور زیادہ معزز سمجھا جاتا ہے۔ اس کے برعکس گائے بھینس چَرانے والا چرواہا، بھیڑ بکری چرانے والے گڈریے پر فوقیت رکھتا ہے۔

ہمیں اس کا علم نہیں تھا۔ اس لیے کہ ہمیں تو بچپن میں صرف مرغیاں چگانے اور انھیں بنکال کر دڑبے میں بند کرنے کا تجربہ ہے۔ اللہ جانے اس درجہ بندی میں ہمیں کس سیڑھی پر کھڑا کیا جائے گا۔ مرزا نے یہ بھی کہا کہ تم نے لکھا ہے کہ ''میں (یعنی شاہ جی) بکریاں چَراتا رہا۔'' جب یہ مضمون چھپواؤ تو ازراہِ کرم چَراتا کی چ پر زبر ضرور لگوانا، جلی قلم سے۔ یہ اس لیے اور بھی ضروری ہے کہ آگے چل کر تم نے لکھا ہے کہ شاہ جی کو چھ ماہ کی سزائے قید ہوئی۔ جس طرح بعض لکھنے والے واقعات کو خلط ملط کر دیتے ہیں، اسی طرح کچھ پڑھنے والے اعراب ادھر کے اُدھر کر دیتے ہیں۔ زیر کی جگہ زبر اور زبر کی بجائے پیش لگا دیتے ہیں!

☆☆☆

خاکے / یادیں

انتظار حسین

باتیں کرّار صاحب کی

پہلے تو میں اپنی ایک مشکل بیان کردوں۔ صرف اب کی بات نہیں، اب سے پہلے بھی کتنی مرتبہ میں نے نیت باندھی کہ کرار صاحب کو جس طرح میں نے دیکھا اور جانا ہے بچپن سے طالب علمی کے زمانے تک اور اپنی طالب علمی کے زمانے سے ان کے آخری ایام تک، اسے بیان کیا جائے۔ اور میرا گمان یہ تھا کہ چوں کہ مجھے لکھنے کی بہت مشق ہے اور دوستوں اور بزرگوں کے کتنے خاکے اور کچھ سوانحی تحریریں بھی لکھی ہیں اور وقتاً فوقتاً ان پر داد بھی پائی ہے اس لیے میں ان شاء اللہ کوئی اچھا خاکہ یا تذکرہ لکھ پاؤں گا۔ مگر جب بھی لکھنے بیٹھا قلم زنجک چاٹ گیا۔ اب کے بھی یہی ہوا۔ زندگی کے بعض بنیادی تجربوں کی طرح بعض شخصیتیں بھی مکر بھری ہوتی ہیں۔ لگتا ہے کہ انھیں بیان کرنا بہت آسان ہے مگر بیان کرنے بیٹھو تو صاف جل دے جاتی ہیں۔

پھر کیا کیا جائے۔ ان کے افکار و خیالات کے حوالے سے مقالہ لکھا جائے۔ مگر یہ تو علمی مقالہ ہوگا جس کے لکھنے کا نہ میں اہل ہوں نہ قائل ہوں۔ سوچتے سوچتے یاد آیا کہ کرار صاحب نے کسی بھلی گھڑی میں مجھے ایک خط لکھا تھا جسے میں نے سنبھال کر رکھ لیا تھا۔ ویسے تو جو چیز میں سنبھال کر رکھتا ہوں وہ اودبا کر گم ہوجاتی ہے۔ مگر یہ خط بہرحال میں نے اپنے کاغذات کے بیچ سے برآمد کرلیا ہے۔ کس تقریب سے یہ خط لکھا گیا، یہ بعد میں، پہلے اس میں سے ایک اقتباس سن لیجیے:

> کوٹہ راجپوتانہ۔ میرا گھر، اس کے پچھواڑے بیری، اس کے نیچے اکھاڑا اور وہاں کے دسہرے اور دیوالی۔ اور سات آٹھ گھرانوں کا عاشور پر محرم کا جلوس۔ اور دو چھوٹے چھوٹے تعزیوں کا دریائے چمبل میں ٹھنڈا کرنا اور دوسرے کنارے چٹانوں پر جاکر اعمالِ عاشورہ۔ اور وہاں کی بیڑنیاں۔ بیڑنی جانتے ہو کیا ہوتی ہے؟ وہ گانے والی ہوتی ہے جو اپنے گشت پر نکلتی ہے۔ وہ گاتی تھیں اور لوگ ان پر والہ وشیدا ہوتے تھے۔ ایک روز کہ میں بچہ سا تھا

سو ہولیا جلوس کے ساتھ ساتھ۔ اس نے جو مجھے دیکھا تو پکڑ کر اپنے پاس کھینچ لیا۔ اور پھر وہ میرے دونوں کندھوں پر ہاتھ رکھ کر گاتی تھی۔ میں تمھیں کیا بتاؤں۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے رحمت کے فرشتے کا ہاتھ ہو اور وہ واقعی رحمت کے فرشتے کا ہاتھ تھا۔

اسی رو میں قلم چل رہا تھا کہ اچانک رک گیا۔ وجہ یہ ہوئی کہ "غازی وغیرہ آگئے... اب جو کچھ میں لکھنا چاہ رہا تھا اس کے نقوش بھی دھندلے ہوگئے۔"

مجھے غازی وغیرہ پر بہت غصہ آیا۔ ان بھلے مانسوں کو اسی وقت آنا تھا۔ کچھ دیر اور نہ آتے۔ جانے اس دوران کیا کچھ قلم بند ہوجاتا۔ بہانہ نادانستہ میں نے مہیا کر دیا تھا۔ اصل میں میں نے اپنا ناول "آگے سمندر ہے" ان کی خدمت میں بھیجا تھا۔ جانے اس نے اندر کے کون سے تار کو چھوا کہ خودنوشت شروع ہوگئی۔ مگر شروع ہوتے ہی ختم بھی ہوگئی۔ پھر انھیں خیال آیا کہ انھیں براہِ راست ناول کے بارے میں کچھ کہنا چاہیے۔ باقی باتیں جانے دیجیے۔ مگر ان کا ایک ردِعمل سن لیجیے۔

"انتظار! مجھے تمھارے اشبیلیہ اور غرناطہ سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ میں تو جب انگلستان گیا تھا تو سسلی جزیرے پر وہ عربوں کی بنائی ہوئی سڑک بھی دیکھی جسے اقبال تہذیب حجازی کا مزار سمجھ کر روئے تھے اور ہندوستان آکر دوسروں کو رلوانے کا ارادہ بھی موصوف نے کیا تھا۔ میری طبیعت تو بہت خوش ہوئی۔ میں نہیں رویا۔"

اسی رو میں لکھتے لکھتے آگے چل کر ٹکڑا لگایا، "بس ایک یہ بات اچھی کی ہندوستانی قصباتی (نہ دیہاتی نہ شہری) ہونے کے ناتے ہندو کتھاؤں کو نہیں بھولے۔ یہ بات کوئی پکا یعنی اقبالی مسلمان نہیں کرتا۔"

ہاں یہ تو ہے۔ میں پکا مسلمان تو نہیں، بس کچا پکا مسلمان ہوں۔ تھوڑا اقبال اور بہت سا نظیراکبر آبادی۔ کرار صاحب اقبالی مسلمان تو شاید کبھی نہیں رہے۔ علامہ مشرقی برانڈ والے مسلمان البتہ رہے ہیں۔ اس برانڈ کے مسلمان بھی بہت پکے مسلمان ہوتے تھے۔ اور علامہ مشرقی کا اسلام تو عسکریت پسند اسلام تھا۔ اب میں سوچتا ہوں کہ کرار صاحب کو حافظ سے شغف تو شروع سے تھا اور میر سے بھی اور ہاں تصوف سے اور ساتھ میں مولانا روم سے۔ اب ذرا سوچیے کہ حافظ، میر، مولانا روم، معین الدین چشتی، ایک طرف۔ دوسری طرف علامہ مشرقی۔ اتنی تلواریں ایک نیام میں۔ کرار صاحب نے مفاہمت کی راہ کیسے نکالی ہوگی۔ میں اس زمانے کو تو تھوڑا بہت تصور میں لا سکتا ہوں اور کرار صاحب کو خاکساروں والے خاکی کرتے پاجامے میں ان کے بیلچے کے ساتھ بیان کر سکتا ہوں۔ مگر اس تضاد کی کوئی توجیہ نہیں کر سکتا۔ یہاں میرا مشاہدہ بھی میرا ساتھ دینے کے لیے تیار نہیں۔ اصل

میں یہ میرے انٹر اور بی اے والے سال تھے۔ میں کرار صاحب کو زیادہ تر کلاس ہی میں دیکھتا تھا۔ گھر پر حاضری بھی اگر دیتا تھا تو وہ مختصر ہوتی تھی اور بہت مقصدی قسم کی یعنی مجھے بس اتنا معلوم کرنے کی فکر رہتی تھی کہ انگریزی ادبیات کے پرچے کی تیاری کے سلسلے میں مجھے کون کون سی کتابیں پڑھنی چاہئیں اور یہ کہ میں نے جو میکبتھ کا تجزیہ کیا ہے یا ورڈس ورتھ پر جو مضمون باندھا ہے، وہ اچھے نمبر لانے کے لیے کافی ہے یا نہیں۔ کمرے میں جو خاکساری لٹریچر پھیلا رہتا تھا اس میں تھوڑی تاک جھانک کی اور بس۔ اچھی بات یہ ہوئی کہ جب میں نے اس در پر باقاعدہ دستک دینی شروع کی، اس وقت تک کرار صاحب خاکسار تحریک سے فارغ ہو چکے تھے۔ ادھر میں بھی ترقی پسند اور نئے ادب سے اپنے نئے نئے عشق کے طفیل علامہ اقبال سے کسی قدر بے نیاز ہو چکا تھا۔ کرار صاحب کو تو خاکسار تحریک سے فارغ ہونا ہی تھا۔ جن کاندھوں پر کسی بیڑنی نے ہاتھ رکھ کر گیت گایا ہو، ان کاندھوں پر بیلچہ آخر کتنی دیر ٹکا رہ سکتا تھا۔

ویسے تو کرار صاحب اور اختر حمید خاں دونوں نے بغاوت پارٹی لائن سے کی تھی اور بیزاری کا اظہار علامہ مشرقی کے فسطائی رویے سے کیا تھا، ان کی فکر کو رد نہیں کیا تھا۔ مگر جب ایک سطح پر بغاوت ہوگئی تو پھر علامہ کی فکر سے بھی دوری ہوتی چلی گئی۔ اس کا اعلانیہ اظہار تو نہیں ہوا۔ بہر حال بالواسطہ اظہار تو ہو رہا تھا۔ اس طرح کہ کرار صاحب اب حافظ کا اور بیدل کا اور مولانا روم کا ذکر بہت خضوع و خشوع سے کرتے تھے۔ اور ہاں صوفیہ کا بھی، خاص طور پر صوفیۂ چشت کا۔ صوفیہ کا ذکر ایک خاکسار کی زبان سے۔ یہ تو گویا خانقاہی اسلام کی طرف مراجعت ہوئی۔ علامہ مشرقی کے عسکری اسلام کی مکمل نفی۔ اور خانقاہی اسلام سے تو علامہ اقبال بھی صوفیہ کے لیے نرم گوشہ رکھنے کے باوجود بہت ناخوش تھے۔ مگر یہ میں کدھر نکل آیا۔ صوفیہ کا خانقاہی اسلام، علامہ مشرقی کا عسکری اسلام، علامہ اقبال کا ذوق، عمل، ذوقِ خودی سے معمور اسلام، میں اس بحث میں نہیں پڑوں گا۔ مجھے اپنے آپ کو بیڑنیوں تک محدود رکھنا چاہیے۔ تو مجھے جس تجسس نے گھیرا ہوا ہے وہ یہ ہے کہ کیا اپنی خاکساری کے زمانے میں بھی کرار صاحب کو کبھی ان بیڑنیوں کا دھیان آیا ہوگا؟ اور کیا کبھی کاندھے پر رکھے بیلچے تلے انھیں اس ہاتھ کی گرمائی کا احساس ہوا تھا جس نے بہ قول ان کے انھیں نیکی کا چوہا بننے سے بچایا تھا۔

مگر میں بیڑنیوں کے قصے پر اتنا زور کیوں دے رہا ہوں؟ بات یہ ہے کہ میں نے تو کرار صاحب کو ڈبائی باپوڑ میرٹھ کے پس منظر میں دیکھا اور جانا تھا۔ میرا گمان یہ تھا کہ اس شخصیت کی نشوونما انھیں تین بستیوں کے پس منظر میں ہوئی ہے۔ کوٹہ راجپوتانہ کی طرف تو میرا دھیان ہی نہیں گیا تھا۔ گویا پس منظر کے اتنے اہم گوشے کو میں نے فراموش کر رکھا تھا اور اب مجھے یاد آرہا ہے کہ ان کے ڈبائی والے مکان میں جو کھڑکی والا گھر کہلاتا تھا، بالعموم تالا پڑا رہتا تھا کہ اس گھر کے مکین تو

کرار صاحب کے والد کی ملازمت کے طفیل کوٹہ راجپوتانہ میں جاکر رچ بس گئے تھے۔ اور اگر محرم کے ایام میں یہ گھر شاد آباد نظر آتا تھا تو اپنے مکینوں کے حوالے سے نہیں بلکہ اس حوالے سے کہ یہاں عزاخانہ تھا اور پورے خاندان کی مجلسیں یہیں ہوتی تھیں۔ اور گھر کے مکینوں کا معاملہ یہ تھا کہ کوٹے سے لا پھند کر کسی برس آئے کسی برس نہ آئے۔ اور آئے بھی تو لازم نہیں کہ کرار صاحب بھی ساتھ آئے ہوں۔ اور اب اس خط سے مجھے پتا چلا کہ کرار صاحب نے اپنے ابتدائی ایام میں کتنے اعمالِ عاشورہ چنبل ندی کے پار کی چٹانوں میں پڑھے ہیں یعنی ایسے لینڈاسکیپ میں جو ہماری ڈبائی والی کربلا کے لینڈاسکیپ سے بالکل مختلف تھا۔ وہاں کے تو زمین و آسماں ہی اور طرح کے تھے۔ موروں کی جھنکار سے گونجتی اس فضا میں کسی بھلے وقت میں میرابائی کی بھگتی رس میں شرابور آواز گونجی تھی۔ اور یہیں کہیں اہلِ چشت کی سب سے معزز درگاہ ہے۔ تو بھگتی اور تصوف کے اجزا یہاں کی فضا میں گھلے ملے ہیں۔ اس فضا کو پیشِ نظر رکھیں پھر کرار صاحب کے سوچنے سمجھنے کا طور، ان کے بہت سے ردِّعمل سمجھ میں آتے ہیں۔ اور وہ اس علاقے کو کیا سمجھتے تھے۔ ذرا ان کا یہ بیان ملاحظہ فرمایئے:

> انتظار! ان وڈیروں کو دیکھ کر اس زمانے پر قیاس مت کرو۔ ہوگی کچھ Medievalism جس کو سب کوستے ہیں، وہ انگریزی راج میں ہوگی۔ مہاراجا امیر سنگھ اور بھیم سنگھ کے راج میں Medievalism نہیں تھی، Paganism تھی جو یا تو کوٹے میں تھی یا یونان میں تھی یا جنت میں ہوگی یا حافظ علیہ الرحمۃ کے vision میں تھی۔

اب پھر مجھے یہ سوال پریشان کررہا ہے کہ اس انداز میں سوچنے والا آدمی خاکسار تحریک میں کیسے پہنچ گیا؟ ان کے خاکساری چیلے یونس منصور کا کہنا ہے کہ اصل میں اس تحریک کے سماجی انقلابی پروگرام نے کرار صاحب کا دل جیت لیا تھا۔ اس پروگرام کی عملی مثال اس طرح قائم ہوئی کہ اس تحریک میں کچھ زمیں دار اور وڈیرے قسم کے لوگ بھی شامل تھے، کچھ اعلیٰ عہدوں پر فائز شخصیتیں بھی اور بہت سے ایرا غیرا نتھو خیرا بھی۔ لیکن تحریک میں آئے تو سبھی ایک ہوئے۔ ایک سا پہناوا، ایک سا کھانا پینا، ایک ہی طرح سے اٹھنا بیٹھنا، چپ و راست کرنا۔ سب سے ایک سا سلوک، ایک ہی قسم کی سزا اور جزا کے سب مستحق۔ تو گویا خاکسار تحریک ایک سماجی انقلاب کی نقیب بنی ہوئی تھی۔ اور کرار صاحب کی طبیعت میں اک ذرا سی اشتراکیت تو تھی۔ ذرا سی نہیں بہت سی۔ جب ہی تو لیفٹ والے بالعموم ان سے خوش رہتے تھے۔ مگر وہ اشتراکی نہیں بن سکتے تھے اس لیے کہ ان کا سارا طرزِ احساس مذہبی تھا۔ معمولی نہیں، بہت سخت قسم کے مذہبی آدمی تھے۔ مگر پھر نیکی کا چوہا بننا بھی انھیں گوارا نہیں تھا اور یہ بھی کہتے تھے کہ "جہاں کوئی جرم نہ کرے تو پھر دنیا کیسے چلے؟" پورا بیان نقل نہیں کروں گا، آخر ہم blasph my law کے زمانے میں رہتے ہیں۔ کہ تو ڈر نہ کر تو ڈر۔ مطلب یہ کہ

کرار صاحب بہت غیر مذہبی قسم کے مذہبی آدمی تھے اور غیر اشتراکی قسم کے اشتراکی تھے۔ اس صورتِ حال میں اچھے خاصے تضادات نظر آتے ہیں۔ اپنے ان سارے تضادات کو انھوں نے یہ کہہ کر سمیٹ دیا کہ "ایک انتہا کمیونسٹ ہے، دوسری انتہا صوفی ہے۔ میں ان دو انتہاؤں کے درمیان شاید وہ رشتۂ اتصال ہوں جو ممکن نہیں ہے۔"

اس ناممکن کو کرار صاحب نے ممکن کیسے بنایا؟ میں نے سوچا کہ یہ جاننے سمجھنے کے لیے ان کی تحریروں سے مدد لی جائے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ ان کی سب تحریریں ادھوری ہیں۔ سو جب کوئی بھلا مانس مجھ سے ان کے مجموعہ مضامین "خیالات و سوالات" کے بارے میں بات کرتا ہے تو میں اس کو یہ جتا دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ یہاں آدھے کرار حسین ہیں۔ سننے والے سمجھتے ہیں کہ اس سے میری مراد یہ ہے کہ یہ کتاب ان کے مضامین کا ادھورا انتخاب ہے۔ ہاں اس بات کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے اور مجھے اس باب میں اپنی کوتاہی کا اعتراف کرنے میں کوئی جھجک نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ گم شدہ مضامین کا پتا لگانا اور برآمد کرنا اپنی جگہ ایک فن ہے۔ یہ اصل میں محققوں کا فن ہے اور محقق تو وہ بلا ہوتے ہیں کہ ردی کی ٹوکری میں سے قیمتی مخطوطے برآمد کر لیتے ہیں۔ مگر میں نہ قاضی عبدالودود ہوں نہ مشفق خواجہ نہ شمس العلما جمیل جالبی۔ میں نے سارا کام سٹرپٹر کیا ہے۔ بس جیسے کسی پھوہڑ بی بی کو جس نے کبھی پکانے ریندھنے سے غرض نہ رکھی ہو، ہنڈیا پکانے کا شوق چرائے۔ بعد میں پتا چلے کہ ہنڈیا میں نمک تیز ہو گیا اور ادرک پڑا ہی نہیں، کوتھ میر طشتری میں کترا رکھا رہ گیا اسے ڈالنا یاد ہی نہیں رہا اور پانی اتنا پڑ گیا کہ شوربا ڈھب ڈھب خلیا ہو گیا۔

لیکن سارے مضامین جمع ہو جاتے میں تب بھی یہی کہتا کہ کرار حسین یہاں آدھے ہیں۔ اصل میں میں جب بھی کرار صاحب کا کوئی مضمون پڑھتا ہوں مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ کوئی چیز تھی جو رہ گئی۔ مگر وہ کیا چیز تھی جو رہ گئی، یہ بتانا بہت مشکل ہے۔ ایک مثال دیتا ہوں۔ میں نے عسکری صاحب سے بھی بہت باتیں سنی ہیں۔ جب میں ان کا کوئی مضمون پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ جو بات وہ کر رہے تھے، پوری یہاں آئی ہے۔ ان کا ہر تنقیدی مضمون ایک مکمل اظہار کا تاثر دیتا ہے۔ مگر جب کرار صاحب کا مضمون پڑھتا ہوں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ میں نے جو سنا تھا وہ سب یہاں نہیں ہے۔ بہت کچھ کہیں درمیان میں ضائع ہو گیا۔

بات یہ ہے کہ کرار صاحب لکھنے والے نہیں تھے۔ لکھنے والا وہ ہوتا ہے کہ جو اپنے شوق سے لکھتا ہے۔ کرار صاحب قلم کے دھنی نہیں تھے۔ قلم اپنی خوشی سے انھوں نے شاید ہی کبھی اُٹھایا ہو۔ جتنا لکھا کسی نہ کسی جبر کے تحت لکھا۔ وہ اہلِ قلم نہیں، اہلِ کلام تھے۔ وہ اس قدیم روایت کے آدمی تھے جب دانا لوگ صرف کلام کیا کرتے تھے، قلم اور کاغذ سے غرض نہیں رکھتے تھے۔ حضرت علیؑ نے ایک دفعہ خطبہ دیتے ہوئے کہا کہ لوگو! اس سے پہلے کہ میں اُٹھ جاؤں، جو پوچھنا ہو مجھ سے پوچھ لو۔

یہ اس قدیم سماعی روایت کے آداب تھے کہ سوال کرنے والے سوال کرتے تھے اور دانا لوگ جواب دیتے تھے، کبھی کسی ٹیلے پر کھڑے ہوکر، کبھی خلقت کے بیچ کھڑے ہوکر، کبھی اپنے بوریے پر بیٹھ کر، کبھی کسی پیپل یا برگد تلے پتوں کے فرش پر براجمان ہوکر۔ اور سوال کی کوئی قید نہیں تھی۔ سوال کرنے والے نے ایک سوال حضرت علیؓ سے یہ کیا کہ وہ جو برج بابل پر ایک عقاب اور کیکڑے کی تصویر بنی ہوئی ہے اس کا کیا مطلب ہے؟ اور حضرت علیؓ نے اس عقابی نقش کی گرہ کھولنی شروع کردی۔ ایک راجا ایک رشی سے سوال کیے چلا جا رہا تھا۔ ہر سوال کے جواب پر وہ رشی کو سو گائیں بخش دیتا۔ جب خاصے سوال ہوگئے تو رشی نے راجا کو ٹوکا کہ اے راجا اگلا سوال کرنے سے پہلے یہ سوچ لے کہ اس بھومنڈل میں گئیں کم ہیں اور سوال کرنے کے لیے بہت ہیں۔

اس قسم کی تھی یہ علمی روایت، سراسر سماعی۔ اس کے ہاتھ میں آپ قلم نہیں پکڑا سکتے تھے۔ کبھی کبھی مجھے خیال آتا ہے کہ کرار صاحب بہت بدقسمت آدمی تھے۔ تھے وہ سماعی روایت کی مخلوق اور پیدا ہوئے پرنٹنگ پریس کے ظہور کے بعد کے زمانے میں۔ ان کے پیدا ہوتے ہوتے سماعی روایت کا بوریا بالکل ہی لپٹ چکا تھا اور زمانے پر تحریری روایت کی دھاک بیٹھ چکی تھی۔ اور کرار صاحب پر پہلا جبر ان کی اسلامی انقلابی تحریک نے کیا جس کے دو ہفتہ وار آرگن تھے "Radiance" اور ''الامین''۔ اس تحریک نے ان کے ہاتھ میں قلم پکڑا دیا۔ پھر بھی میرا احساس یہ ہے کہ وہ ان رسالوں کے لیے کتنے ہی خلوص سے لکھتے ہوں لیکن اپنی جون میں وہ اس وقت آتے تھے جب لکھنے لکھانے سے فارغ ہوکر کمرے میں بچھی دری پر گاؤ تکیے سے کمر لگا کر بیٹھتے، اطمینان سے سگریٹ کے لمبے کش لیتے اور کسی مسئلے کے حوالے سے بولنا شروع کرتے اور مسئلوں کی اس وقت کیا کمی تھی؟ کانگریس اور مسلم لیگ کی آویزش اپنے عروج پر تھی۔ خود مسلمانوں کی مختلف جماعتوں کے درمیان سخت آویزش تھی اور کرار صاحب کے تکیے پر جسے ''الامین'' کا دفتر بھی کہا جا سکتا ہے، حاضری دینے والے قسم قسم کے مسلمان تھے۔ ایک وکیل صاحب تھے جو پکے مسلم لیگی تھے۔ کرار صاحب کس تحمل سے ان کی ساری باتیں سنتے تھے اور پھر کس رسانیت سے انھیں اپنی بات سمجھاتے تھے۔ کبھی کوئی نیشنلسٹ مسلمان آ نکلتا، وہ اپنی ہانکتا۔ پھر وقتاً فوقتاً علامہ مشرقی سے ٹوٹا ہوا کوئی خاکسار آن ٹپکتا۔ اب خاکساری سیاست پر گفتگو شروع ہوجاتی۔ کوئی گئے دنوں کا دوست آنکلتا تو سارا موضوع ہی بدل جاتا۔ حافظ یا بیدل موضوعِ گفتگو بن جاتے اور ہم تین طالبِ علم انتظار کھینچ رہے ہیں کہ یہ لوگ ٹلیں تو ہماری کلاس شروع ہو۔ ایک کلاس تو وہ تھی جو بی اے تک چلی اور جو انگریزی ادبیات کی کلاس ہوتی تھی۔ یہ اردو ایم اے کی کلاس تھی۔ تین طالبِ علم کالج میں جاکر کلاس میں بیٹھتے کیا اچھے لگتے تھے۔ کرار صاحب کو بھی اسی میں سہولت نظر آئی اور ان کے شاگردوں کو بھی کہ یہ کلاس شام کو گھر پر لی جائے۔ تو لیجیے خدا خدا کرکے ملاقاتی رخصت ہوئے۔ اب کرار صاحب ہماری طرف متوجہ ہوئے۔

قومی، ملی، سیاسی معاملات و مسائل کا باب بند۔ میر و غالب، آتش و مصحفی کا سبق شروع۔

کرار صاحب کے لیکچر میں، نہیں لیکچر مت کہیے گفتگو کہیے یا گفتگو کے اسلوب میں لیکچر، تو تیر جو بھی نام دو، اس میں گرمی اس وقت پیدا ہوتی تھی جب بیچ میں کوئی سوال ہو جاتا تھا۔ اس شام گفتگو کا موضوع تھا لکھنؤ کی شاعری۔ اس کا تہذیبی پس منظر بیان ہو رہا تھا۔ میں نے انھیں دنوں چند ترقی پسندوں کو نیا نیا پڑھا تھا۔ فوراً سوال جڑ دیا۔ سوال کیا، بس ایک ٹکڑا لگا دیا کہ لکھنؤ کی تہذیب، وہ تو تہذیبی زوال کی ایک صورت تھی اور اس سے جنم لینے والی شاعری... بس کرار صاحب کے بیان میں ایک نئی حرارت پیدا ہوگئی اور بتانا شروع کیا کہ وہ کیسا تہذیبی زوال تھا جس نے آتش کی غزل اور انیس کے مرثیے کو جنم دیا اور فنون میں نئی راہیں نکالیں۔ اور سوچیے کہ وہ زمانہ کون سا تھا۔ اکیلی ترقی پسند تحریک ہی نہیں مسلمانوں کی سب اصلاحی تحریکیں اور ملت کو بیداری اور عمل کا پیام دینے والے تہذیب کے اس رنگ کو جس کی لکھنؤ ایک مثال بن گیا تھا، زوال پسندی کہہ کر رد کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ اور میں نے اس سے یہ جانا کہ جسے ہم زوال کہتے ہیں وہی تہذیبوں کا عروج ہوتا ہے اور یہ کہ تہذیبوں کا اوّل تو شمشیر و سناں کے جھنکاروں کی نذر ہو جاتا ہے۔ ان کا اصل جوہر اور کھرے رنگ آخر ہی میں جا کر نکھرتے ہیں۔

کلاس اور نصاب سے ہٹ کر بھی ادب کے بارے میں کتنی گفتگوئیں میرے حافظے میں منڈلا رہی ہیں۔ پھر آگے چل کر انھوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ مگر کیا ان پر نقاد کا لیبل چسپاں کیا جا سکتا ہے؟ میرے خیال میں نہیں۔ بے شک ان کی گفتگو میں، ان کے تنقیدی مضامین میں وہ نظر دکھائی دے جو اردو کی ادبی تنقید میں کم دکھائی دیتی ہے مگر وہ نقاد نہیں تھے۔ دین کے حوالے سے خاصا کچھ لکھا ہے مگر میں انھیں عالمِ دین کہنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ فلسفہ، تاریخ، سیاست ایسے مضامین کے حوالے سے بھی لیکچر دیے ہیں، مقالے لکھے ہیں، کبھی انگریزی میں کبھی اردو میں مگر وہ نہ مؤرخ تھے نہ فلسفی نہ سیاسی مبصر۔ پھر کیا تھے۔ بس یوں سمجھو کہ وہ ان سب کے درمیان وہ رشتۂ اتصال تھے جس کا امکان ہمارے زمانے میں مشکل سے مشکل تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اس لیے کہ نیا زمانہ تو اسپشلسٹوں کا زمانہ ہے۔ اپنے میدان میں عالم بے بدل۔ کسی دوسرے عالم کا حوالہ آجائے تو کورے چٹے۔ کرار صاحب اسپشلسٹ نہیں تھے، ہمہ گیر علمی شخصیت تھے۔

اور اب مجھے خیال آرہا ہے کہ کرار صاحب کی تحریروں کو جو اپنے دوسرے اوصاف سے قطع نظر تعداد میں بھی کسی صورت کم نہیں ہیں، ملحوظ رکھتے ہوئے کیا یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ سماعی روایت اور تحریری روایت کے درمیان ایک رشتۂ اتصال تھے جو ہمارے زمانے میں کم یاب ہے۔

اپنی ادبی تاریخ میں مجھے ایسے رشتۂ اتصال کی سب سے بڑی مثال میر انیس نظر آتے ہیں۔ ان کے مرثیے بے شک اعلیٰ شاعری کی مثال ہوں مگر جنھوں نے انھیں مجلس میں پڑھتے ہوئے

سنا تھا، ان کا احساس یہی تھا کہ ان کی زبان سے ادا ہو کر ان کا مرثیہ کچھ سے کچھ بن جاتا تھا۔ ان کے ایک سامع نے ان کی مرثیہ خوانی کی تعریف کرتے ہوئے اپنا تجربہ یوں بیان کیا کہ جب وہ مرثیہ پڑھتے پڑھتے اس شعر پر آئے جس میں آتشِ جہنم کا ذکر تھا تو مجھے یوں لگا کہ میرے اردگرد آگ بھڑک اٹھی ہے۔ ہمارے لیے انیسؔ کے چھپے ہوئے مرثیے ہی مکمل مرثیے ہیں۔ لیکن جنھوں نے انیسؔ کو سنا تھا ان کے لیے چھپا ہوا ہر مرثیہ ادھورا مرثیہ ہے، جیسے اس میں کچھ کمی ہو۔ پورا مرثیہ وہ تھا جو انھوں نے مجلس میں بیٹھ کر انیسؔ سے سنا تھا۔ سماعی روایت کی گود میں پلے ہوؤں کے ساتھ یہی تو مشکل ہوتی ہے، تحریر میں آتے آتے کم رہ جاتے ہیں۔ سماعی روایت بھی خوش بو کی مثال ہے۔ تحریر لفظوں کو تو پکڑ لیتی ہے مگر جس خوش بو کے ساتھ وہ جلوہ گر ہوتے ہیں، وہ تحریر کو جل دے کر ہوا ہو جاتی ہے۔ کرار صاحب کی گفتگو کا معاملہ بھی یہی تھا۔ کاغذ پر منتقل ہوتے ہوتے کتنا کچھ خوش بو کی طرح غائب ہو جاتا تھا۔ شاید اس شخصیت کی ترکیب بھی کچھ اسی طرح کی تھی کہ تھوڑا گوشت پوست باقی خوش بو۔ خوش بو ہمارے ساتھ کتنی دیر رہ سکتی تھی...!

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

☆☆☆

بانو قدسیہ

مفتی جی... خیمہ ساز

جب کوئی بزدل بہادر میدانِ جنگ ہار کر شام کے اندھیرے میں معدوم ہوتا چلا جاتا ہے تو
فنا اس کی ناطاقتی کا فائدہ اٹھا کر ایسا بھالا مار کر گراتی ہے کہ دیر تک فضا میں اس کے گرنے کی صدا
کبھی آہستہ کبھی echo بن کر آتی رہتی ہیں... بزدل بہادر بار بار گرتا ہے، اُٹھتا ہے اور پھر گر جاتا ہے۔

ممتاز مفتی کے جانے کے بعد ابھی تک اس کے گرنے کی دھب دھب سنائی دیتی ہے اور
ہم اس جگت استاد کی باتوں سے خالی نہیں ہوئے۔ آپ سب مفتی جی کی شخصی حکومت سے تو واقف
ہیں اور انھیں مجھ سے بہتر طور پر جانتے، سمجھتے اور پہچانتے ہیں۔ لیکن ایک بات کا شاید آپ کو علم نہ ہو
کہ مفتی جی خلاصی تھے۔ پتا نہیں حرفت سے اتنا گہرا شغف عکسی مفتی نے ان سے اخذ کیا کہ مفتی جی
نے، لوک ورثہ کے عکسی کی نقالی میں میخچو ہاتھ میں پکڑا اور خیمے اسارنے اور شامیانے، چھولداریاں کھڑا
کرنے کا فن سیکھا۔ شادی بیاہ کی رسومات سے پہلے صبح کے وقت تنبو، قناتیں لگانے والے آیا کرتے
ہیں۔ ان کی چال ڈھال سے شبہ نہیں ہوتا کہ یہ میخیں ٹھونک، طنابیں کھینچ، رسیوں میں گانٹھیں ڈال
یوں شامیانے قناتیں لگائیں گے کہ جنگل میں منگل ہو جائے گا۔

مفتی جی بھی گیتا آدمی تھے، ان کا بنیادی پیشہ بھی شامیانے، چھولداریاں، قناتیں، دو
آشیانے شبنمی سائبان نصب کرنا تھا۔ وہ آہستگی سے میخ ٹھونکتے پھر ڈھیلے کپڑے کی اٹھان آنکتے اور
طناب کو جھٹکا دے کر ایسی گرہ دیتے کہ پل میں شاہی خیمہ مغلوں کی یاد دلانے لگتا۔ مفتی جی انسانی
سرشت کے بڑے نباض تھے۔ انھوں نے داروغہ گھاٹ کی طرح رنگ رنگ کے آدمی کو قریب سے
دیکھا تھا۔ ان کے اردگرد وقت ضائع کرنے والے، جھگڑالو، ناکارہ، احساسِ کم تری میں مبتلا لوگوں کا
تانتا بندھا رہتا تھا۔ یہ بے جان گرے پڑے زمین دوز لوگ مفتی جی کی کاری گری کے منتظر رہتے۔
وہ بڑی آسائش، چابک دستی اور ہنرمندی سے ان لوگوں کو منڈل، درباری، شامیانہ، عجائبی چھولداری
کی طرح کس کسا کر قابلِ دید بنا دیتے۔

مفتی جی نے ساری عمر اسکول ماسٹری نہ چھوڑی۔ وہ ڈوبتے کو تیرنا سکھایا کرتے۔ تپ دق کے مریض کو ٹینس کا ریکٹ سیدھا رکھنا سکھاتے۔ کبھی شاباش دے کر کبھی مرغا بنا کر اٹنشن کا کاشن دیتے کبھی فرائیڈ کی آنکھ مار کر چوری چوری پکڑ لینے کا سبق دیتے، کبھی قدرت اللہ شہاب کی لاٹھی تھما دیتے کہ "لے بچہ رام بھلی کرے گا۔" جب تک انسانی سرشت سے واقفیت کم تھی جنس میں پناہ تلاش کی... وسعت پیدا ہوگئی تو سرنگوں سوالی کا رشتہ غیب سے جوڑ کر آسرا دے دیا... بس اس خیمے نصب کرنے والے کا ایک ہی مسلک تھا۔ وہ کسی کو سینے پر سر جھکا کر بیٹھنے نہیں دیتا تھا۔ اس کے اندر رنگ ماسٹر، اسکول ٹیچر، ڈرل ماسٹر اکٹھے رہتے تھے۔ اس لیے عموماً جس کی مدد کرتے اس کے جسم میں آنکس ضرور پیوست کردیتے۔ اسے زندہ کرنے اور رکھنے کے لیے شاک تھراپی بہ صورت جھڑپ جھنجھٹ اور جھگڑا کھڑا رکھتے۔

خود مفتی جی کو نہ شور پسند تھا نہ جھگڑا، وہ تو ایسی موسیقی بھی پسند نہ کرتے تھے جو اُٹھ کر ناچنے پر مجبور کر دے، لیکن کسی گری چھولداری، الجھے ہوئے شامیانے کو دیکھ کر وہ فوراً اعلانِ جنگ کردیتے۔ میدانِ جنگ میں گھسیٹ لینے کے بعد انھیں یقین ہوتا کہ اب یہ مردہ اپنا بچاؤ خود کرے گا۔ خوش بودار پان، ہومیوپیتھک پڑیاں، بحث مباحثہ ان کی warming up ورزشیں تھیں... اصل تعلق بہت بعد میں استوار ہوتا۔

پتا نہیں کیوں اور کیسے جو حقیقتیں خیر گیر اور دیرپا ہوتی ہیں ان کے نزول و ورود کا صحیح طور پر اندازہ نہیں ہوتا۔ وہ جنگ میں چلنے والی پہلی گولی کی طرح اچانک اور نتائج میں دور مار ہوتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کے ساتھ ممتاز مفتی، اشفاق احمد، انشاجی کب اور کس طرح مربوط ہوئے، منبع کہاں تھا اور کیوں تھا؟ یہ لمبے تجزیے، قیاس پر مبنی ہیں لیکن اتنی بات طے ہے کہ شہاب صاحب کے حضور ممتاز مفتی کاری گر نہ تھے۔ ان کے ہاتھ سے طنابیں، رسیاں، میخچو سب گر گئے اور وہ خود ایک پھٹی ہوئی چھولداری بن گئے۔ عاشقوں کے مابین ربط باہمی کے علاوہ تھوڑا بہت حسد خفی بھی ہوتا ہے۔ شہاب صاحب سے تو جھگڑے نے کبھی جنم نہ لیا۔ لیکن ان یاروں میں آپس میں بے باکی بڑھ گئی۔

ان دنوں ہم سمن آباد میں رہتے تھے۔ ابھی مفتی جی ہماری طفل تسلیوں میں مشغول تھے۔ ہم دونوں نے پر پُرزے نہ نکالے تھے کیوں کہ غریبی کے exposure کا زمانہ تھا۔ آپ جانتے ہیں، غریب آدمی یا تو بات نہیں کرتا یا پھر کہہ سن کر پچھتاتا ہے۔ شہاب صاحب سے ابھی مفتی جی کا سمبندھ نہ بنا تھا اور ہم پر یہ چارج لگا تھا کہ ہم ایک بڑے افسر کی خوشامد درآمد میں مبتلا رہ کر اپنی عاقبت خراب کررہے ہیں۔ اس پر دو چار بار مفتی جی نے ہمیں آنکھ مار کر چالو کرنے کی کوشش کی۔ لیکن ابھی ہم اپنا نقطۂ نظر، آرزو اور عندیے کو سمجھانے کے قابل نہ ہوئے تھے۔ اس لیے چپ چاپ جنم روگی بنے رہے۔

لیکن ۱۹۶۷ء تک ہم بھی کچھ کچھ شُتر بے مہار ہو گئے، ہمیں بھی نظریاتی بحثوں میں لطف آنے لگا۔ ہم ۵۷ جی میں مقیم تھے اور اظہارِ برملا کی عادت پڑنے کو تھی، یہاں مفتی جی سے پہلی جھڑپ ہوئی۔ ادیب چوں کہ ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا دعویٰ کرتے ہیں، اس لیے آپس میں جھپٹنے کی نابھی ہو ہی جاتی ہے، لیکن مفتی جی اور میں تو ہمیشہ مختلف سمت میں دیکھنے کے عادی تھے پھر کیسے نہ جھگڑتے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ ہر اختلاف کے بعد مفتی جی مجھ پر پہلے سے زیادہ مہربان ہوجاتے اور میں اس خیمہ ساز پر پہلے سے سوا اعتماد کرتی۔

۵۷ جی ماڈل ٹاؤن کی پرانی کوٹھی تھی۔ اس کا ڈرائیو وے نصف دائرے کی شکل میں دو پھاٹکوں پر منتج ہوتا تھا۔ راستے کے گھیرے میں ایک کھلا لان تھا۔ شام گزر چکی تھی، پورچ میں دھیمی بتی براؤن نوکسی پر پڑ رہی تھی۔ سمن آباد کے دس مرلہ مکان سے یہاں کا کھلا گھر مختلف تھا اور ایک نئے exposure کا باعث تھا۔ اب بات کرنے سے پہلے چپ نہیں لگتی تھی۔

مفتی جی نے ڈرائیو وے پر پڑی اینٹ اٹھائی اور اس پر بیٹھ گئے... میں نے ان کی نقل میں ایک براؤن اینٹ کو جھاڑ کر رکھا اور اس پر جم گئی۔ اچھا زمانہ تھا گھٹنے ابھی ایسی نشست کو قبول کرتے تھے۔

مفتی جی گویا ہوئے، ''تم نے جو خط لکھا تھا اس سے دوستی کی خوش بو ہرگز ہرگز نہیں آتی، وہ خیرخواہی پر مبنی ہے اور گو میں کمینہ ہوں لیکن دُنیا دار نہیں ہوں۔''

میں اس جرم بہ کارِ سرکار کی پیشی کے لیے آمادہ نہ تھی۔ میں نے خط کی وضاحتیں پیش کیں، مفتی جی اور میرے درمیان احترام اور تعلق کی جو دیوار حائل تھی اسے بارِ ثبوت کے دوران پیش کرنا میرے بس کی بات نہ تھی، میں نے ڈرتے ڈرتے بارک ماسٹر مفتی جی سے عرض کی کہ میرے نزدیک دوستی اہم ترین باقی جمع خیرخواہی ہے اور کسی طور بھی اسے ہاتھ سے چھوڑنا بالکل چوری ہے۔

مفتی جی کا مؤقف تھا کہ دوستی میں خیرخواہی قسم کا زہر نہیں ملایا جاتا یہ راستہ بجھانے کا نہیں ساتھ چلنے کا عمل ہے، میں بہ ضد تھی کہ دوست کا اولین فرض دینی بھائی کی طرح گرنے سے بچانا، آگ میں بھسم ہوتے نہ دیکھ سکنا اور فقیری گٹکے استعمال کرکے غلط راستوں سے روکنا ہے۔ انھوں نے سختی سے الزام لگایا کہ یہ خیانت مجرمانہ ہے اور مجھ جیسے محتسب کا مے خانے کی سرمستی سے کوئی سروکار نہیں۔ میں نے ہانک لگائی کہ نیت پر شبہ کرنا دوستی کی توہین ہے، وہ بولے، ذاتی جوہر سے محروم کی قیمت آنکنے کی ضرورت بھی کیا ہے؟

ہم دونوں اپنے اپنے نظریے پر جمے رہے۔ بحث لمبی ہوتی گئی لیکن کسی نتیجے پر نہ پہنچی۔ جب بچوں نے آکر اینٹوں سے اٹھایا تو مفتی جی میرے بہترین بہی خواہ تھے اور میں نے دوستی کا علم اٹھا لیا تھا۔ اب ہم پھر juta پوزیشن میں تھے۔ وہ میرے دلائل دے رہے تھے اور میں ان کا علم

اُٹھائے ہوئے تھی۔ یہ میچ draw ہو جانے کے بعد کچھ عرصہ فضا بہت خاموش رہی۔

مفتی جی کو شاید نماز اور خوش بو زیادہ پسند نہ تھی لیکن وہ نفسیاتی، جبلی، جذباتی طور پر عورت سے بہت وابستہ تھے۔ وہ عورتوں کے رابن ہڈ تھے اور اپنے اس رول پر فخر بھی کرتے تھے۔ جب بھی کوئی شخص کسی سے محبت کرتا ہے تو اس میں بدو بدی محبوب کو مظلوم سمجھنے کی خوبی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ مفتی جی کے اعصاب پر اپنی ماں اس درجہ طاری تھی کہ پھر ساری عمر وہ ہر عورت کو مظلوم ہی سمجھتے رہے۔ عورت مقدمے کی پیشیاں بھی وہ مفت ہی بھگتتے رہے اور کبھی کسی مقدمے کے لیے کسی عورت سے مسکراہٹ بھر معاوضہ بھی قبول نہیں کیا۔

ہم دونوں کی جھڑپیں اس سلسلے میں ہوتی رہتی تھیں۔ میں کہتی، ''مفتی جی! سوچ میں ڈنڈیاں نہ ماریں، ادیب کا یہ کام نہیں، انصاف سے کام لیں، انصاف سے۔ جو صدیوں مرد کا مال کھاتی رہی ہے اس مظلوم نے بھی استحصال کرنے کے کچھ لاشعوری طریقے سیکھ لیے ہوں گے۔ مفتی جی ظلم کے خلاف لکھیں، مظلوم تو بدلتا رہتا ہے۔ کبھی مرد ظالم ہوتا ہے کبھی عورت... یا یوں کہیے دونوں ہی کبھی بہ یک وقت کبھی الگ الگ مظلوم ہیں۔ ہمیشہ مزدور کو مظلوم سمجھنے سے وہی انجام ہوگا جو روس کا ہوا... ہمیشہ حکومت کو ظالم سمجھنے سے پاکستان جیسے ناقابلِ فہم حالات پیدا ہو جاتے ہیں۔''

مفتی جی سدِ دعویٰ پیش کرتے، ''کڑیے! عورت پر مرد نے صدیوں ظلم کیے ہیں۔ وہ اسے مارتا ہے، اسے جوتی کی طرح استعمال کرتا ہے، اس کی آزادی سلب کرتا ہے۔''

میں عداوت کے انداز میں اپیل کرتی، ''مفتی جی! سوچ سیدھی کریں، آپ کی بات درست ہے لیکن ہمیشہ نہیں۔ کبھی معاشرہ ظالم ہوتا ہے کبھی فرد... زرعی دور کی اپنی مصیبتیں تھیں، مشینی دور کے اپنے ظلم ہیں۔ اب روزی کمانا اور روزی خرچ کرنا اپنی اپنی جگہ ظلم کے مقامات ہیں۔ مرد اور عورت دونوں ان پر نالوں میں بھیگتے ہیں، کبھی کم کبھی زیادہ۔''

مفتی جی کی براؤن آنکھیں غصے سے اور بھی پھیل جاتیں، ''اوئے بیوقوف اتھئے! عورت تو دکھنا چاہتی ہے پھول ہے پھول۔''

''تو دکھ تو رہی ہے مفتی جی... کبھی ماڈل بن کر... کبھی چھوٹی یا بڑی سکرین پر جگمگا کر... روک کون سکتا ہے اسے۔ اسے تو اسلام نہیں روک سکا مرد کی کیا مجال ہے؟''

مفتی جی کچھ نہ سنتے، کہتے، ''مرد کا ظلم یہ ہے کہ وہ عورت کو دِکھنے نہیں دیتا۔ اسے چادر اور چار دیواری میں بند رکھتا ہے، اسے اپنا نیچرل ٹیلنٹ استعمال نہیں کرنے دیتا، اسے مشقت کے حوالے کر دیتا ہے۔''

میں بھی کنیر کا پھول بن جاتی، ''مفتی جی! اگر آپ اپنی آنکھوں سے یہ براؤن contact lens اُتار دیں تو آپ کو پتا چلے کہ مرد اور عورتیں بنیادی طور پر دونوں مشقتی ہیں۔ دِکھنا دِکھانا بہت کم

سالوں کی عیاشی ہے۔ زیادہ وقت دونوں کا مشقت میں گزرتا ہے۔ مگر بنیادی طور پر دونوں کی مشقت مختلف ہے۔ وہ ساری عمر کفالت کرتا ہے اور اندھا، کبڑا، ناطاقت ہوکر آخری عمر میں کھانستا رہتا ہے۔ آخر کو اکیلا ہی سدھار جاتا ہے۔ عورت کی مشقت رنگ لاتی ہے۔ بڑے ہوکر بچے رکشا پر لکھاتے ہیں 'ماں کی دعا جنت کی ہوا'... مرد ساری عمر جھڑکیاں کھا کر دھکے برداشت کرتا ہوا کفالت کی راہ نہیں چھوڑتا۔ مکان بنواتا ہے، پردیسوں کی مٹی پھانکتا ہے۔ آخر میں جوان بچے کہتے ہیں، اباجی! اگر آپ کوئی ڈھنگ کا کام کر لیتے تو زندگی نہ سنور جاتی..."

"تیرے کوئی بیٹی نہیں اس لیے تو کنیادان نہیں جانتی۔ کٹھور عورت! کچھ ظلم مرد خصوصی طور پر عورت کے وجود، اس کی وفا اور جذبات پر کرتا ہے..."

"اور مفتی جی! ایسے مظالم عورت کبھی بھی مرد کی خاطر برداشت نہیں کرتی۔ اسے بچے کی خاطر ظلم کی بانبی میں ہاتھ دینا ہوتا ہے۔ اگر عورت کا قافیہ مرد تنگ کرے تو علاحدگی کا راستہ ہے، لیکن اگر بچہ عورت پر ظلم کرے تو وہ اس کا کسی سے ذکر نہیں کرتی۔"

"تم کیا ہو.. دیکھتی نہیں ہو کہ عورت کی جوانی کتنی رائگاں جاتی ہے، باقی کیا رہتا ہے کچھ سال کے بعد..."

"اس لیے مفتی جی کہ باقی رہنے کے لیے اپنے میں گن پیدا کرنے پڑتے ہیں، جب ماڈل بن کر کام چل سکے تو عورت اپنے میں وہ گن کیوں پیدا کرے جس کو حاصل کرنے کے لیے برسوں درکار ہوتے ہیں۔ اپنے لیے کسی وصف کا تلاش کرنا تو صحرا کا سفر ہے، مفتی جی پانی ملے ملے نہ ملے۔"

اب نہ مفتی جی رسی کا سرا چھوڑتے نہ میں رسی ڈھیلی کرتی... بحث طول کھینچتی۔ وہ حیران ہوتے کہ میں عورت ہوکر عورت کو مظلوم نہیں سمجھتی، میں اس بات پر یہ ضد رہتی کہ بات صرف ظلم کی ہونی چاہیے، مظلوم بدلتا رہتا ہے... کبھی مرد ظالم کبھی عورت... اور ظلم کا تیسرا کونہ بچہ... بچے جیسا ظالم تو نہ دیکھا نہ سنا لیکن اس کے خلاف کون سی عورت ہے، جو زبان کھولے؟

آخر مفتی جی بیچ فلسنگ کے لیے مشورہ دیتے۔ بحث ہار جیت کے بغیر ختم ہوجاتی تو مفتی جی کہتے، "کاکو! ہم دونوں مل کر ایک کتاب لکھیں عورت پر... ایک باب تم لکھو... ایک میں... کتاب چھپ جانے تک نہ تمھیں علم ہو کہ میں نے کیا لکھا ہے اور نہ مجھے معلوم ہو کہ تمھارے خیالات کیا ہیں؟" ہماری بحثوں کی طرح یہ منصوبہ بھی ادھورا رہا لیکن مجھے اتنا ضرور علم ہے کہ اگر یہ کتاب لکھی جاتی تو مفتی جی اس کا سارا credit مجھے دیتے اور سارا الزام اپنے سر لیتے کہ ان کی محبت میں اولین ریت ہی یہ تھی۔

آج کے زمانے میں جب ہر انسان کو اپنے متعلق یہ یقین ہے کہ وہ حساس بہت ہے اور

لوگ اس کا دل دُکھانے میں مشاق ہیں، انھیں شاید یہ علم نہیں کہ اصلی بڑا ادیب اپنے معاملے میں کبھی حساس نہیں ہوتا لیکن وہ چور، ویلن، آوارہ عورت، دہشت گرد حتیٰ کہ قاتل کے بارے میں بھی حساس ہوتا ہے۔ مفتی جی کی طرح اسے اپنی پروا نہیں ہوتی۔ کچھ ادیب تو اشفاق احمد کی طرح اس درجہ دو دلے ہوتے ہیں کہ اپنی تحریر میں کوئی ویلن ہی تخلیق نہیں کرسکتے اور ہمیشہ کہانی میں خیال، ارادے، تجویز کو دشمنِ انسان بناکر دو زانو ہوکر سارے کرداروں کی ہی آرتی اتارتے رہتے ہیں۔

مفتی جی نے اپنی زندگی کے کسی مقام پر یہ فیصلہ کیا تھا کہ حساس ہونا چھوڑ دیا جائے اور لوگوں کا منھ بند کرنے کا بہترین نسخہ یہ ہے کہ انسان اپنے ظاہر اور باطن کے تمام عیوب خود بیان کرنے میں مصروف رہے۔ مفتی جی بھی میری طرح خوف زدہ شخصیت کے مالک تھے۔ ایسے پُرخوف آدمی جو شدید خوف کی حالت میں تلوار لے کر میدانِ جنگ میں اُتر جاتے ہیں۔ مجھے ان کے سچ سے بڑی چڑ تھی اور میں اس سلسلے میں کئی دھرنے دے چکی تھی۔

''مفتی جی! آپ کو اپنی ذات کے متعلق سچ بولنے کا صرف اتنا حق ہے کہ آپ اپنے آپ کو گزند پہنچائیں۔ جب آپ سارے گھرانے کو، اپنے دوستوں کو سچ کی وجہ سے آزار میں مبتلا کردیتے ہیں تو یہ زیادتی ہے۔ ہم سچ ضرور بولیں... لیکن اپنے حصے کا۔ مجھے یہ حق نہیں پہنچتا کہ میں اپنے سچ سے کسی دوسرے کی زندگی میں زہر گھولوں۔''

لیکن مفتی جی تو بزدل بہادر تھے۔ ٹین کی تلوار لے کر نکلنے والے سپاہی۔ ان کی پتلیاں خوف سے پھیل جاتیں اور وہ بہ ضد ہوکر چیختے... ''لیکن سچ سچ ہے... سقراط نے سچ کی خاطر زہر پیا... تم مجھے سچ بولنے سے روکتی ہو۔''

''مفتی جی! اگر آپ سقراط جیسا سچ بولیں تو میں کبھی اعتراض نہ کروں، آپ تو ایکٹرسوں جیسا سچ بولتے ہیں۔ ایسے سچ سے شیخی کی بو آتی ہے۔ My love life والے سچ کی واقعی کوئی ضرورت نہیں... اس سے صرف سکینڈل پھیلتا ہے اور دوسری زندگیاں محروم و مجروح ہوتی ہیں۔''

''پھر پھیلے سکینڈل... پھیلے... مجھے پروا نہیں...''

مجھے جوش آجاتا، ''لوگوں کو بیمار پاکر آپ انھیں ہومیوپیتھک پڑیاں پہنچاتے ہیں۔ ساری عمر چھولداریاں، شامیانے، قناتیں استوار کرنے میں بسر ہوئی ہے، آپ کے خاکے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ آپ کی دریا دلی اتنی ستر پوش ہے کہ سارے عیوب کو پھولوں کی چادر اوڑھا دیتی ہے۔ پھر اپنے پر یہ ظلم کیسا؟ اپنے تنے سے وابستہ شاخوں کو یوں چھیلنا کیا معنی رکھتا ہے۔ پھر یہ تضاد کیوں؟''

مفتی جی کی زندگی میں مجھے بالکل علم نہ تھا اور اب بھی کم کم مجھ پر یہ حقیقت کھلی ہے کہ تضاد ہی حضرت آدم کے ضمیر کا جزوِ اعظم ہے۔ جتنی بڑی شخصیت ہوگی اسی قدر بڑا اس کے اندر تضاد بھی رسّا کشی میں مبتلا ہوگا۔ بڑے ادیب، آرٹسٹ، کلاکار کے اندر کی یہ صلیبی جنگیں اسے کبھی قرار سے

بیٹھنے نہیں دیتیں۔ یہی جنگ اس کے خونِ جگر کا باعث بنتا ہے اور اسی سے اس کے فن میں کمال کی چاشنی گھلتی ہے۔

شکر ہے میرے حصے تو ہمیشہ ان کی دریا دلی ہی آئی جس میں میرے تمام خس و خاشاک بہہ گئے، میں اپنے متعلق سچ سننے کی متحمل نہیں ہوسکتی، لیکن اپنے لیے انھوں نے جوگیوں کی طرح کانٹے کا ایک فرش بنا رکھا تھا، جس پر چلنے کی پریکٹس وہ صبح و شام کرتے تھے۔

ان سے آخری بحث سیب کے درخت پر ہوئی تھی۔

سن اسی کے شروع میں میری کوتاہی، کم زوری، تساہل پسندی نے مجھ میں ایک خاص قسم کا فرار پیدا کردیا تھا۔ میں نے پہلے ٹیلی وژن کو خیر باد کہا پھر آہستہ آہستہ لکھنے لکھانے سے مکمل انحراف اختیار کرلیا۔ مفتی جی سے میرا یہ ڈپریشن برداشت نہیں ہوتا تھا۔ وہ مجھے کہتے... ''تو سیب کا درخت ہے... تجھے سیب ہی لگتے رہیں تو ٹھیک ہے تو کس وحشت میں پڑگئی ہے؟''

''مفتی جی... سیب کا درخت کبھی کبھی بانجھ بھی ہو جاتا ہے۔ اگر کچھ سال بارش نہ ہو تو باغ سوکھ جاتے ہیں درختوں کی کیا مجال ہے؟''

مفتی جی بھڑک اٹھتے، میں چپ رہتی۔ ''نہیں... یہ بات نہیں ہے... تو کہیں گم ہوگئی ہے اور تو اپنا بنیادی کام نہیں کرنا چاہتی بیوقوف... ہم لوگ صرف لکھ سکتے ہیں۔ ہم یہاں صرف لکھنے کے لیے آئے ہیں۔ یہ نہ سوچ کیا لکھنا ہے، کیسا لکھنا ہے؟ بس لکھ... باقی سارے کام اضافی ہیں۔''

میں انھیں بحث میں بہت دور لے جاتی۔ وہ جو کلے ٹھونکنے، رسّیاں کھینچنے اور شامیانہ کھڑا کرنے کے ماہر تھے، بحث میں ہار جاتے... ممتاز مفتی جو ساری عمر ہار ماننے والا نہ تھا، سر جھکا کر بیٹھ رہتا اور سمجھ نہ سکتا کہ اس کی وہ طاقت کہاں گئی جو لمحوں میں ہر بحث جیت جایا کرتی تھی۔

اس کاری گر کو علم نہ تھا کہ زندگی اسی طرح ناطاقتی پیدا کرتی ہے... پہلے انسان فنا سے ہارتا ہے پھر ہر جنگ ہار جاتا ہے اور آخر میں چلا جاتا ہے۔ مشن پورا ہو تو بھی ہارتا ہے، ادھورا رہ جائے تو بھی شکست آشنا ہو جاتا ہے... بہادر انسان جو خوف زدہ بھی ہو، اس کے ہار جانے کا منظر بھی عجیب ہوتا ہے... شکستہ رو سپاہی کارزار سے چلا تو جاتا ہے لیکن یہ منظر اس کے چاہنے والوں کو کبھی بھولتا نہیں... جانے والے نے اتنی جگہ آپ کے دل میں گھیری ہوتی ہے کہ مدتوں یہ خلا بھرتا نہیں... دیر تک اس کے گرنے کی آواز آتی رہتی ہے... کبھی سائیں سائیں بن کر کبھی echo کی طرح پھیلتی ہوئی، کبھی گرداب کی طرح اٹھتی بیٹھتی... یہ آواز ختم ہونے میں ہی نہیں آتی۔

☆☆☆

نذرالحسن صدیقی

درویشِ ادب

ہمارے اس شہر کراچی میں ایک درویشِ ادب، عزیز جہاں بھی رہتا تھا!

عجب اتفاق ہے کہ اس درویش ادب عزیز جہاں کے آخری مسکن کا نام بھی "مسکنِ عزیز" ہی تھا۔ بارگاہ اس درویش کی رات گئے تک کھلی رہتی۔ شعر و ادب کے فدائی و شیدائی، دائیں والے بھی بائیں والے بھی، ترقی پسند بھی رجعت پسند بھی، اعتدال پسندی کے داعی اور میانہ روی کے قائل، غرض کہ بھی تمام تر نظریاتی اختلافات کے باوجود یہاں جمع ہوتے۔ رات رات بھر گرما گرم بحثیں چلتیں، شعر و ادب کے حوالے سے نت نئے سوالات اٹھائے جاتے اور سب کے سب فیض یاب ہوتے رہتے کہ یہ درویش کی بارگاہ ہی جو تھی۔

اس درویشِ ادب کی جنم بھوم بارہ بنکی کا ایک قصبہ کھیولی تھا۔ وہی بارہ بنکی جو کبھی بارہ بانکوں کی سرزمین رہی تھی، جن کے متعلق مشہور ہے اور مستند تاریخی کتابوں سے بھی ثابت ہے کہ انھوں نے کبھی کسی سے ہار نہیں مانی اور کسی کی حاکمیت قبول نہیں کی۔ اسی مناسبت سے نام اس کا بارہ بنکی پڑ گیا تھا اور آج تک اسی نام سے جانا پہچانا جاتا اور مشہور ہے۔ اسی قصبے کھیولی کے ایک متمول زمیں دار سیّد شرافت علی کی اہلیہ غنیمت بیگم کے بطن سے ۳ رمضان، ۸ر مارچ ۱۹۲۷ء کو پھاگن کے معتدل خوش گوار موسم میں ایک فرزند کی ولادت ہوئی۔ سیّد شرافت علی کا سلسلۂ نسب دسویں پشت میں شاہ نعمت اللہ سے جا ملتا تھا۔ یہ وہی شاہ نعمت اللہ تھے جنھوں نے کھیول گڑھ کے علاقے میں ہندو بھر قوم کے سرداروں کھیول سنگھ اور دیول سنگھ کو مکمل شکست سے دوچار کر کے خود بھی جامِ شہادت نوش کیا تھا، جہاں ان کا مزارِ اقدس آج بھی موجود ہے اور ہر سال یہاں اُن کا عرس بڑے اہتمام، عقیدت و احترام سے منایا جاتا ہے۔ سیّد شرافت علی کے اس بیٹے کی ولادت کے وقت حسنِ اتفاق سے ان کے سارے بڑے بھائی سیّد سخاوت علی، سیّد شجاعت علی، سیّد لیاقت علی، سیّد لطافت علی بھی اپنے آبائی قصبے میں موجود تھے۔ سب بزرگوں نے بالاتفاقِ رائے نام مولود کا سلیم احمد رکھا۔ سب

تائے اپنے اس بھتیجے کو دیکھ کر نہال ہوئے جاتے تھے۔ خاص طور پر اس کے سر کی غیر معمولی جسامت اور خوب صورتی پر سب کے سب متحیر تھے۔ ہر ایک سب سے پہلے اس کے سر کو ہی دیکھتا، ایک تایا نے کہا، ''ماشاء اللہ شیر کا سر ہے شیر کا۔''

دوسرے کی آواز آئی، ''سر بڑا سردار کا پاؤں بڑا گنوار کا۔''

تیسرے نے ہم نوائی کرتے ہوئے کہا، ''سید شرافت علی تمھارے بیٹے کا سر ماشاء اللہ اپنے بڑے دادا پر گیا ہے، تم دیکھنا آگے چل کر ان شاء اللہ یہ اپنے خاندان کا نام بہت روشن کرے گا۔''

اور سید لطافت علی نے بھائی شرافت علی سے کہا، ''شرافت تم اس کو بعد میں میرے پاس بھیج دینا، تم دیکھ لینا یہ بڑا اعلیٰ دماغ ہوگا۔ اس کا سر دیکھو نا، ماشاء اللہ خاندان بھر میں سب سے بڑا ہے۔''

سلیم احمد کے ان تایا سید لطافت علی کی یہ پیش گوئی آگے چل کر واقعی حرف بہ حرف سچ ثابت ہوئی کہ سلیم احمد اپنی عالی دماغی، ذہانت، فکر و دانش اور اپنی بے پناہ علمی و ادبی صلاحیتوں کی بنا پر ہمارے عہد کے ایک انتہائی روشن و تابندہ چراغ ثابت ہوئے۔ ایک ایسے چراغ جس کی بتی ہمیشہ فروزاں رہے گی اور اس کی لازوال ضو دنیائے ادب و سخن کو تا ابد تابندگی اور روشنی بخشتی رہے گی۔

سلیم احمد کے بچپن لڑکپن کے واقعات اور نوجوانی تک کی ان کی سوانح کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ اس دور کے حالات و واقعات، ان کے بزرگوں کی تعلیم و تربیت اور سیاسی ماحول نے ان کی شخصیت پر بڑے دور رس، انمٹ اور لازوال نقوش مرتب کیے۔ ایسے نقوش جو قیام پاکستان کے بعد تیزی سے بدلتے ہوئے حالات، گزشتہ صدی میں رونما ہونے والی تمام تر انقلابی تبدیلیوں کے باوجود ان کی شخصیت میں دم آخریں تک رچے بسے رہے۔ کم ہی شخصیات ایسی ہوتی ہیں جو اپنے ماحول، تعلیم و تربیت اور ایک مخصوص نہج پر کردار کی تعمیر و تشکیل کے اثرات یوں قبول کرتی ہیں کہ وہ اُن کا جزوِ ایمان بن کر ان کی روح کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہیں اور یوں وہ ایک ایسے سانچے اور پیکر میں ڈھل جاتے ہیں کہ وہ یہ سانچہ بھی اپنے ساتھ قبر میں لے جاتے ہیں۔

سلیم احمد نے بچپن سے ہی بڑا رسا ذہن پایا تھا۔ ذہانت کے ساتھ بلا کا حافظہ اللہ کی ایک اور دین تھی۔ یہ دونوں خوبیاں کسی بھی شخص میں یکساں طور پر ودیعت خال ہی پائی جاتی ہیں۔ ان کے بزرگوں نے بچپن ہی میں اُن کی ان خوبیوں اور وہبی صلاحیتوں کو پرکھ لیا تھا، چناں چہ خاندان بھر کے تمام بزرگ ان کی تعلیم و تربیت میں غیر معمولی دلچسپی لیا کرتے۔ خود سلیم احمد کو بھی بڑی چھوٹی عمر سے ہی پڑھنے لکھنے کا والہانہ شوق تھا مگر اُن کے آبائی گاؤں میں تعلیم کا کوئی معقول اور اچھا انتظام نہ تھا، محض پرائمری تک تعلیمی سہولت موجود تھی، چناں چہ ان کی تعلیم کی ابتدا اپنے قصبے کے پرائمری

اسکول سے ہی ہوئی۔ بعد ازاں متی اور پھر کرسی میں بھی ان کی تعلیم کا سلسلہ چلا۔ جب وہ کرسی کے مڈل اسکول میں کسی جماعت کے طالبِ علم تھے تو ان کے تایا سیّد لطافت علی، جن کی دُور رس اور دُور بیں نگاہوں نے سلیم احمد کی غیر معمولی ذہانت اور دماغی صلاحیتوں کو پرکھ کر ان کے والد سے وعدہ لے لیا تھا کہ وہ ان کی تعلیم لکھنؤ جیسے شہر میں کرائیں گے، اپنے بھائی کو لکھا کہ اب وقت آگیا ہے کہ سلیم کا تعلیمی سلسلہ لکھنؤ میں شروع کرا دیا جائے۔ سلیم احمد کے والد نے انھیں لکھا کہ سلیم تو اس وقت کرسی میں پڑھ رہا ہے، لکھنؤ اس کا جانا کیوں کر ممکن ہے؟ مگر سیّد لطافت علی بھتیجے کی تعلیم کے لیے اس قدر بے چین اور مصر تھے کہ وہ خود آکر اسے اپنے ساتھ لکھنؤ لے گئے۔ وہ ان دنوں امین الدولہ کچہری میں امین معاوضہ تھے اور نواب صاحب نان پارہ کے شیش محل کے ساتھ گھسیاری منڈی لکھنؤ میں اُن کی کوٹھی تھی۔ انھوں نے بھتیجے کا داخلہ چرچ مشن اسکول لکھنؤ میں کرا دیا۔ سلیم احمد بتاتے تھے کہ غالباً اس اسکول میں قرۃ العین حیدر بھی ان کے ساتھ رہی ہوں گی کیوں کہ یہ وہی زمانہ تھا جب اردو کی اس نابغۂ روزگار ادیبہ نے اس اسکول میں تعلیم حاصل کی تھی۔ مشن اسکول میں سلیم احمد کے داخلے کی خبر پر پورے خاندان میں ہنگامہ کھڑا ہوگیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ لوگ انگریزی تعلیم اور وہ بھی چرچ مشن اسکول کی تعلیم کا نام سنتے ہی بدک جاتے تھے۔ سلیم احمد کے والد جو دین دار بھی تھے اور مذہب اور دین کے معاملے میں حساس بھی، سلیم احمد کے مشن اسکول میں داخلے پر اُلجھن میں مبتلا تھے اور اس پر مستزاد، خاندان والوں کی تنقید، طعنے تشنے، اپنے منجھلے بھائی سے اپنی اُلجھن اور تردود کا برملا اظہار کیا۔ بھائی نے جو ویسے تو خود ولیِ کامل تھے، جواب میں بلا تامل کہا، ''سلیم ہمارا بیٹا ہے، حجۃ الاسلام ہے، مشن اسکول اس کا کچھ نہیں بگاڑ پائے گا۔ تم سلیم کے متعلق مطلق فکر نہ کرو۔''

اپنے بھائی کے اطمینان دلانے پر سلیم احمد کے والد بھی مطمئن ہوکر خاموش ہوگئے اور یوں ''چرچ مشن اسکول'' لکھنؤ میں سلیم احمد کا داخلہ ہوگیا۔ سلیم احمد کی ذہانت کا یہ عالم تھا کہ اتنی کم عمری میں ہی انھوں نے متی کی انجیل کی پوری کی پوری تلخیص یاد کرلی تھی۔ اپنی غیر معمولی ذہانت اور اعلیٰ دماغی صلاحیتوں کے باعث وہ تمام اسکول میں بڑے ہر دل عزیز تھے، اسکول کی تقریباً تمام استانیاں ان سے بہت محبت کرتی تھیں اور ان کی کلاس ٹیچر کی چاہت کا تو یہ عالم تھا کہ وہ سلیم احمد کو اکثر اسکول سے گھر چھوڑنے خود آیا کرتیں۔ سلیم احمد کے تایا سیّد لطافت علی کو تقابلِ ادیان کا بڑا شوق تھا، وہ دراصل سارے مذاہب کی سچائیاں جاننے کے جویا تھے۔ اکثر اتوار کی شام اسکول کے پادری صاحب ان کے پاس آیا کرتے اور پیر کی شام ایک پنڈت جی تشریف لاتے اور دونوں ہی اپنے اپنے مذاہب کے بارے میں سلیم احمد کے تایا سے بات کیا کرتے۔ تایا اپنے بھتیجے کو جس کی ذہانت اور حافظے پر ان کو بڑا ناز تھا، پادری صاحب اور پنڈت جی دونوں کے دوران گفتگو اپنے پاس ضرور بٹھایا کرتے۔ سلیم احمد ان کی گفتگو بڑے غور و انہماک سے سنا کرتے۔ جب گفتگو ختم ہوتی تو تایا، سلیم احمد

کے متعلق بڑے فخر و مباہات سے کہتے، "دیکھیے! میرا یہ نورِ چشم اتنی کم عمری میں کتنے شوق و انہماک سے آپ کی باتیں سنتا ہے۔"

پھر وہ سلیم احمد کو اشارہ کرتے اور سلیم احمد ان کا اشارہ سمجھ کر ابھی ابھی کے بیان کیے ہوئے تمام اشلوک، شعر اور مذہبی حوالے بڑے جوش خروش سے حرف بہ حرف دُہرا دیتے جس کو سن کر پادری صاحب اور پنڈت جی بہت حیران ہوتے اور سلیم احمد کو اپنے اپنے مخصوص انداز میں دعاؤں سے بھی نوازتے۔ یوں سلیم احمد کی تربیت اور اسکولنگ ہوتی رہتی۔ ویسے بھی اس دور کے بزرگوں کا یہ شعار تھا کہ وہ اپنے اور اپنے خاندان کے ذہین بچوں کی تعلیم و تربیت ایسی محافل اور مجلسوں میں اپنے ساتھ بٹھال کر اس انداز اور خطوط پر کیا کرتے تھے۔ مشن اسکول میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے سلیم احمد کو ابھی صرف ایک سال ہی گزرا تھا کہ ان کے تایا سیّد لطافت علی کا انتقال ہوگیا۔ انتقال کے وقت ایک پادری صاحب ان کے سرھانے انجیل پڑھ رہے تھے، ایک ہندو پنڈت رامائن اور مولانا صاحب قرآن شریف کی تلاوت فرما رہے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد سلیم احمد اپنے تایا زاد بھائی سیّد جمیل الدین کے ہاں منتقل ہوگئے جو ان کے دوسرے تایا سیّد سخاوت علی کے فرزند تھے۔ وہ لکھنؤ کی ایک بستی جو لکھنؤ کے مشہور محلّے امین آباد کے پاس واقع تھی، رہائش پذیر تھے۔ سیّد جمیل الدین نے سلیم احمد کا داخلہ مشن اسکول لال باغ سے اُٹھا کر لکھنؤ کے ایک اور مشہور اسکول سینٹینل اسکول میں کرادیا۔ اسی اسکول میں ان دنوں سیّد ناصر جہاں بھی پڑھتے تھے۔ سلیم احمد کی تعلیم کا سلسلہ ابھی لکھنؤ میں چل رہا تھا کہ ان کے تایا سیّد لیاقت علی کی ناگہانی حادثاتی موت کے باعث سلیم احمد کو واپس کھیولی آنا پڑا اور وہ دوبارہ کرہی کے مڈل اسکول میں داخل ہوگئے۔ داخلے کے وقت سلیم احمد کے والد نے ان سے کہا، "بیٹے اب تم ماشاء اللہ کافی بڑے ہوگئے ہو، اسکول کی تعلیم تو ہوتی ہی رہے گی، مگر تم نے اب تک قرآن پاک نہیں پڑھا، اس میں خود میری اپنی بھی کوتاہی ہے، خیر اب تم قرآن شریف پڑھنا شروع کردو اور پوری توجہ اور دھیان سے پڑھو۔ آج کل ہماری مسجد میں ایک مولوی صاحب کو بچوں کو قرآن شریف پڑھوانے پر رکھ لیا گیا ہے، تم ان کے پاس چلے جایا کرو۔"

چناں چہ سلیم احمد نے والد صاحب کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے مولوی صاحب کے پاس درسِ قرآن کے لیے جانا شروع کردیا۔ سلیم احمد مولوی صاحب جن کا نام مولوی عاقل تھا، کے اندازِ تعلیم، قابلیت اور ان کی خوب صورتی اور حسن سے بھی بڑے متاثر ہوئے۔ ویسے بھی سلیم احمد کا ذہنی پس منظر دیگر بچوں کی نسبت ذرا مختلف ہی تھا۔ وہ شروع سے ہی دینی تعلیم کی طرف زیادہ مائل اور راغب تھے۔ اس کا سبب ان کے منجھلے تایا سیّد لیاقت علی سے ان کی بے پناہ محبت تھی، جو خود بڑے عابد و زاہد، دین دار، صوفی منش اور صابر و شاکر انسان تھے۔ سلیم احمد دین و مذہب سے متعلق ان کی باتیں بڑی توجہ اور غور و خوض سے سنا کرتے تھے۔ سیّد لیاقت علی کی اپنی ذاتی لائبریری تھی جس میں

دین، فقہ اور احادیث وغیرہ پر بڑی اچھی اور نادر کتابیں موجود تھیں۔ سیّد لیاقت علی بھتیجے سلیم احمد سے یہ کتابیں پڑھوا کر سنا کرتے اور جہاں جہاں اور جب جب محسوس کرتے خود پڑھ کر سلیم احمد کو ان کے معنی و مفاہیم سمجھاتے اور تشریح کرتے جاتے۔ سلیم احمد کا دینی اور مذہبی تعلیم کی طرف غیر معمولی رجحان دیکھ کر انھوں نے سلیم احمد کے نام اُس زمانے کے ایک مشہور وقیع دینی و مذہبی پرچے ''مولوی'' کا جو دہلی سے شائع ہوتا تھا، اجرا کرادیا۔ اس رسالے کے مستقل مطالعے سے سلیم احمد کی فقہ، حدیث و دین سے متعلق معلومات میں تیزی سے اضافہ ہونا شروع ہوا۔ سلیم احمد کے اس ذوق و شوق کو دیکھ کر ان کے تایا لیاقت علی اپنے چھوٹے بھائی سے کہا کرتے تھے، ''قرآن و حدیث کی ابتدائی تعلیم گھر پر مکمل ہونے پر شجاعت اسے فرنگی محل کے مدرسے میں داخل کرادینا۔''

انھیں کی ہدایت پر سلیم احمد کے والد ان کے لیے مشکوٰۃ شریف خرید کر لائے تھے جس کو یاد کرکے جب وہ اپنے والد اور تایا کو سنایا کرتے تو دونوں باغ باغ ہوجاتے۔ ایک طرف دینی تعلیم کا سلسلہ اس طرح جاری تھا تو دوسری طرف سلیم احمد نے مولوی محمد عاقل سے کلام پاک حفظ کرنا شروع کردیا۔ حالاں کہ مولوی عاقل کلامِ پاک حفظ نہیں کرایا کرتے تھے اور نہ ہی سلیم احمد کے کسی بزرگ نے ایسی کوئی ہدایت کی تھی مگر سلیم احمد نے حافظہ اس بلا کا پایا تھا کہ مولوی صاحب جو بھی سورۃ انھیں ایک بار پڑھاتے، وہ انھیں فوراً ہی یاد ہوجایا کرتی۔ اس کے علاوہ دورانِ درس مولوی صاحب جو باتیں قرآن، حدیث اور تاریخِ اسلام کے حوالے سے کیا کرتے، وہ نہ صرف انھیں بڑی توجہ اور غور سے سنا کرتے بلکہ خود اپنی طرف سے ایسے سوالات کیا کرتے کہ مولوی صاحب اس بچے کی ذہانت پر ششدرر رہ جاتے۔ انھی غیر معمولی دماغی اور ذہنی صلاحیتوں کے سبب مولوی صاحب انھیں بہت چاہنے لگے تھے اور ان کا تذکرہ کھیولی کے قریب و جوانب دیگر قصبات میں بڑی خصوصیت اور چاہت سے کیا کرتے۔ چناں چہ آس پاس کے دیہات کے لوگ جب بھی کھیولی آیا کرتے، وہ سلیم احمد کے بارے میں ضرور پوچھا کرتے اور ان سے ملنے کی خواہش کیا کرتے۔

ابھی سلیم احمد نے مولوی محمد عاقل سے اٹھارہ پارے ہی ختم کیے تھے کہ ان کے والد سیّد شرافت علی کا دو تین دن کی مختصر علالت کے بعد اچانک ۱۵ مئی ۱۹۳۶ء کو جمعے کے دن انتقال ہوگیا۔ اس وقت سلیم احمد کا بچپن ان کے لڑکپن سے گلے مل رہا تھا۔ اس وقت وہ صرف نو سال کے تھے۔ جس روز ان کے والد کی طبیعت خراب ہوئی وہ منگل کا دن تھا اور اس روز کھیولی میں مہادیو کا میلا لگا ہوا تھا۔ سلیم احمد دوڑ دوڑ کر بار بار میلا دیکھنے جاتے تھے۔ ایک بار جب وقتِ ظہر وہ میلا دیکھ کر پلٹے تو والد نے اُن سے کہا، ''بس بیٹا بہت دیکھ لیا میلا، اب میرے ساتھ نماز پڑھنے چلو۔'' چناں چہ سلیم احمد تعمیلِ حکم میں ان کے پیچھے پیچھے مسجد ہولیے۔ مسجد میں جب دونوں پہنچے تو اذان کا وقت ہوچکا تھا۔ سلیم احمد کے والد نے اذان دینا شروع کی، مگر جوں ہی کلمۂ شہادت پر پہنچے آواز

یکا یک بیٹھ گئی۔ اذان بھی پوری نہ کرسکے، مجبوراً مسجد کے فرش پر لیٹ گئے۔ جیسے تیسے نماز ادا کی۔ گھر واپس پہنچے تو غضب کی تپ چڑھ چکی تھی۔ اگلی صبح تک زبان بند ہوگئی اور دو دن بعد جمعے کے روز انھوں نے داعیِ اجل کو لبیک کہا اور اس دارِفانی سے رخصت ہوگئے۔ جب ان کی میت کو غسل دیا جارہا تھا تو ایسی غضب کی عجب آندھی آئی جو لحہ بہ لحہ رنگ بدلتی تھی۔ اندھیرا اس بلا کا تھا کہ لوگ سمجھے کہ بس قیامت آگئی۔ مساجد میں مسلمان خوف و دہشت سے اذانیں دیتے تھے اور ہندو مندروں میں گھنٹے بجاتے تھے، میت کے غسل کے وقت سترہ اٹھارہ لالٹینیں روشن تھیں مگر اندھیرا تھا کہ پھر بھی دور نہ ہوتا تھا، حالاں کہ غروبِ آفتاب میں ابھی کافی وقت تھا۔ سلیم احمد باپ کو کفن میں لپٹا دیکھنے کی تاب نہ لاسکے، تیورا کر گرے اور بے ہوش ہوگئے۔ یہ قیامت خیز اور غضب ناک آندھی جب اُتری تو آسمان سے ٹوٹ کر پانی برسا۔ رات گئے جب بارش کا زور ٹوٹا تو سلیم احمد کے والد کو ان کے آبائی قصبے کھیولی ہی میں پیوندِ خاک کیا گیا کہ ان کی آبائی سرزمین کی کھنکھناتی مٹی سے ہی باری تعالیٰ نے ان کا خمیر اُٹھایا تھا اور ان کے خاکی فانی وجود کی تشکیل کی تھی۔ جس وقت انھیں لحد میں اُتار جارہا تھا، اس وقت ان کے ایک عزیز جنھیں ان کا بڑا قریبی دوست بھی سمجھا جاتا تھا، ہنس رہے تھے۔ غم سے نڈھال سلیم احمد کا کلیجہ شق ہوگیا۔ یہ ہنسی ان کے معصوم ذہن و دماغ اور قلب و روح میں کانٹے کی طرح پیوست ہوگئی۔ تمام عمر یہ کانٹا ان کے وجود میں نیش زنی کرتا رہا، وہ کہا کرتے تھے، ''میں جب بھی قبرستان جاتا ہوں، برسوں پہلے کی اُس ہنسی کا زہر میرے وجود میں سنسنانے لگتا ہے، کوئی انسان اتنا شقی القلب بھی ہوسکتا ہے کہ قبر میں کسی کو اُتارتے وقت ہنسے، اللہ اکبر۔''

حساس اور موم کی طرح نرم سلیم احمد اس واقعے کو تاعمر فراموش نہ کرسکے۔ اسی طرح ایک مرتبہ جب ان کے والد نے اپنے چہیتے لاڈلے بیٹے کے پھول سے رخسار پر چانٹا مارا تھا، وہ مثلِ انگارے کے تاعمر ان کی روح میں دہکتا رہا۔ اپنی آبائی زمین پر سلیم احمد کے والد نے بڑے چاؤ اور شوق سے قلمی آم کا ایک باغ لگایا تھا اور ایک ایک پودے کی بہ قول شخصے خونِ جگر دے دے کر سینچائی اور آبیاری کی تھی۔ جب ان کی محنت ثمر بار ہونا شروع ہوئی تھی تو سلیم احمد نے ایک دن اپنے دوستوں کے ساتھ جاکر باغ کی کیریاں اور بور جھاڑ ڈالا۔ جب باغ اُجڑنے کا یہ منظر ان کے والد نے دیکھا تو وہ غصے سے پاگل ہو اٹھے اور بیٹے کے گال پر اس زور کا چانٹا مارا کہ پھول سا نرم و نازک رُخسار مثلِ انگارے کے دہکنے لگا۔ ان کی نظم ''مشرق'' میں جو ان دونوں واقعات کے سال ہا سال بعد کی تخلیق ہے، ان کا تذکرہ ملتا ہے۔ پہلے ''آیئے کھیولی چلتے ہیں'' والے باب میں صراحت سے اور پھر ''نیند کی وادی'' کے زیرِعنوان اشاروں اور کنایوں میں۔

والد کے انتقال کے بعد ایک بار پھر سلیم احمد کی بیوہ ماں کے سامنے ان کی تعلیم کا مسئلہ آکھڑا ہوا۔ ان کی یہ پریشانی دیکھ کر سلیم احمد کے منجھلے تایا حکیم سیّد شجاعت علی جو طبیب تھے، شاعری

بھی کرتے تھے اور ہنر تخلص کرتے تھے، انھوں نے غم زدہ چھوٹی بھاوج کو تسلی دیتے ہوئے کہا، ''تم سلیم کی تعلیم و تربیت کی وجہ سے فکر و تردد کا شکار نہ ہو، اسے میرے پاس لکھنؤ بھیج دو، میں سلیم کو پڑھاؤں گا۔''

چناں چہ سلیم احمد ایک بار پھر اپنے تایا سید شجاعت علی کے پاس لکھنؤ پہنچ گئے۔ ان کے یہ تایا لکھنؤ کے ایک محلے بکیٹ گنج میں رہتے تھے۔ انھوں نے سلیم احمد کا داخلہ شکلا ہائی اسکول لکھنؤ میں کرادیا۔ یہ برِصغیر کی تاریخ کا بڑا ہی سیاسی ہل چل کا دور تھا۔ سلیم احمد کے یہ تایا گو پکے مسلم لیگی تھے اور ان کے چودھری خلیق الزماں سے بڑے قریبی تعلقات بھی تھے، تاہم ان کے مطب میں مختلف سیاسی جماعتوں اور نظریات کے لوگوں کانگریس، مسلم لیگ، تحریک خلافت، مجلس احرار، جمعیت العلمائے ہند وغیرہ کا جماؤ رہا کرتا۔ مطب میں گھنٹوں طول طویل سیاسی بحثیں چلتیں۔ سلیم احمد وہاں بیٹھ کر یہ مباحث اور سیاسی گفتگو بڑی دلچسپی، غور اور توجہ سے سنا کرتے۔ دن میں سلیم احمد کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز سیاسی مباحث رہا کرتے، تو رات میں وہ اسلامی تاریخ بالخصوص اسلامی فتوحات کے قصے سنا کرتے۔ ان کے تایا کا یہ روز کا معمول تھا کہ رات کے کھانے کے بعد وہ سلیم احمد کو حقہ بھر کر لانے کا حکم دیتے اور پھر سارے گھر کے لوگوں کو جمع کرکے، اپنی پاٹ دار آواز میں واقدی کی ''فتوح الشام'' سنانا شروع کردیتے۔ حضرت خالد بن ولید، حضرت ضرار بن الازور، حضرت شرجیل بن حسنہ، کے کارنامے سن سن کر سلیم احمد کا خون بھی جوش مارنے لگتا۔ وہ سوچتے کہ کاش اسلامی عروج و فتوحات کا سلسلہ ایک بار پھر لوٹ آئے اور وہ خود بھی اسلامی لشکر میں ایک ننھے مجاہد کی طرح شریک ہوں۔ ''فتوح الشام'' کے بعد سلیم احمد کے تایا کی دلچسپی کا دوسرا مرکز ''شاہنامۂ اسلام'' تھا۔ شاہنامے کا اردو ترجمہ وہ اس جوش اور ولولے سے پڑھا کرتے تھے کہ سماں بندھ جاتا اور سننے والوں پر سحر سا طاری ہوجاتا۔ اسکول کے دورانِ تعلیم ہی سلیم احمد کا شوق مطالعہ جنون کی حدوں کو چھونے لگا تھا۔ وہ رات گئے تک لالٹین جلائے گہرے مطالعے میں مستغرق رہتے بلکہ پڑھنے پڑھانے کے معاملے میں وقت کی کوئی تخصیص ہی نہیں تھی۔ صبح ہو یا شام، دوپہر ہو یا سہ پہر، جب بھی مطالعے کی دھن سوار ہوتی وہ ماحول اور وقت سے بے پروا اپنی اس آتشِ شوق کو بجھانے میں سرگرداں ہوجاتے۔ ایک مرتبہ دوپہر کے کھانے کے وقت ان کی ڈھنڈیا پڑگئی۔ کافی دیر تک ان کی تلاش جاری رہی مگر ان کا کہیں پتا ہی نہ تھا۔ ان کے چھوٹے بھائی شمیم احمد بھی اپنے بھائی صاحب کی تلاش میں مارے مارے پھر رہے تھے، اچانک ان کی نظر ایک بہت بڑے اور گہرے صندوق پر پڑی جس کا ڈھکنا کھلا ہوا تھا۔ شمیم احمد نے جھانک کر دیکھا تو بھائی صاحب کو ایک موٹی سی کتاب ہاتھ میں لیے محوِ مطالعہ پایا۔ سلیم احمد اپنی غیر معمولی ذہانت، حیرت انگیز قوت حافظہ اور بے پایاں شوق مطالعہ کے سبب باوجود اپنی کم عمری کے نہ صرف اپنے تمام رشتے کے بھائیوں، تایوں بلکہ خاندان کے بڑے بوڑھوں تک میں

نہایت ہر دل عزیز اور مقبول تھے۔ سب انھیں ٹوٹ کر چاہتے اور محبت کرتے تھے۔ ان کے ایک چچا نصیر اپنے ٹھاٹ باٹ اور اعلیٰ ادبی ذوق کی وجہ سے اپنے گھرانے میں سب سے ممتاز تھے۔ بڑے ستھرے اور اچھے ادبی ذوق کے مالک تھے۔ ان کا اپنا ایک بڑا ذاتی کتب خانہ بھی تھا، جس میں شعر و ادب سے لے کر فلسفہ و تاریخ غرض کہ تقریباً ہر موضوع پر اچھی اور بڑی تعداد میں کتابیں موجود تھیں۔ مگر کتب خانے میں جانے اور کتابوں کو ہاتھ لگانے کی کسی کو اجازت نہ تھی۔ ان کی جوہر شناس نگاہوں نے سلیم احمد کے اندر ایک بڑے شاعر و ادیب، مفکر و دانش ور کو اسی وقت پرکھ لیا تھا، چناں چہ یہ سعادت صرف سلیم احمد کو حاصل تھی کہ وہ جب اور جس وقت چاہیں ان کے ذخیرۂ کتب سے استفادہ کریں۔ ایک مرتبہ سلیم احمد شمیم احمد کے ساتھ اُن کے گھر گئے تو وہ گھر پر موجود نہ تھے۔ سلیم احمد ان کے انتظار میں باہر پھاٹک پر ہی بیٹھ گئے۔ جب چچا آئے تو سلیم کو پھاٹک کے باہر بیٹھا دیکھ کر تعجب اور حیرانی سے پوچھا، ''سلیم میاں! یہاں باہر کیوں بیٹھے ہو؟''

سلیم احمد نے کہا، ''کتب خانہ بند تھا، آپ کا انتظار کر رہا تھا کہ آپ آجائیں تو اندر جا کر کتابیں پڑھوں۔''

چچا نصیر الدین یہ سن کر دونوں بھتیجوں کو لے کر اندر گئے اور اپنی اہلیہ سے ذرا خفگی کا اظہار کیا کہ کتب خانے کی چابیاں سلیم کو کیوں نہ دیں، ساتھ ہی تاکید کی کہ سلیم جب بھی آئے چابیاں اس کو دے دی جائیں۔

سلیم احمد کے حافظے کے بارے میں مشہور تھا کہ صرف ایک بار ہی وہ جو چیز سن لیتے، وہ ان کے ذہن میں محفوظ ہوجاتی تھی۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ اور عجیب واقعہ بھی ان کے لڑکپن میں پیش آیا تھا۔ اودھ کے پورے علاقے میں لکھنؤ کے تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی اثرات بڑے گہرے پائے جاتے تھے، جس کے زیرِ اثر علاقے بھر کے مسلمان، علاوہ عید بقرعید تہواروں کے محرم بھی بڑے زور شور اور کروفر سے مناتے تھے۔ یہ شاید ہندوؤں کی ہولی دیوالی اور دسہرہ وغیرہ کا بھی ردِّ عمل رہا ہوگا۔ دھوم دھام سے تعزیہ داری ہوتی۔ پٹے بازی، پھری گتکہ، لاٹھی چلانے، بنوٹ بازی کے مظاہرے بھی ہوتے اور نوحہ خوانی بھی ہوتی۔ نوحہ خوانی عموماً سات محرم سے شروع ہوتی۔ سلیم احمد کے ایک رشتے کے چچا گاؤں میں تعزیہ داری کی اپنی ایک الگ پارٹی بنائے ہوئے تھے۔ ان کی چوٹ پر زمیں دارانہ چشمک کے تحت ان کے ایک اور عزیز نے اپنی الگ پارٹی قائم کرلی۔ دونوں پارٹیاں ایک دوسرے کو مات دینے کی کوشش میں لکھنؤ سے نیا نوحہ لکھوا کر منگواتیں اور نئی طرز بھی ایجاد کرتیں۔ جس پارٹی کا نوحہ نیا ہوتا اور طرز بھی منفرد اور الگ، کامیابی کا سہرا اُسی کے سر بندھتا۔ چناں چہ نوحہ لکھوانے، اس کی تیاری، طرز بنانے، غرض کہ تمام مدارج انتہائی رازداری سے طے ہوتے۔ لیکن ایک بار محرم میں اچانک ایک نئی پارٹی شاملِ مقابلہ ہوگئی۔ یہ منے چچا کی پارٹی تھی جو زیادہ تر نوخیز نوعمر لڑکوں بالوں پر

مشتمل تھی۔ منے چچا کی اس پارٹی میں سلیم احمد بھی شامل تھے اور انھوں نے جو نوحہ پڑھا وہ نہ صرف بالکل نیا تھا بلکہ اس کی طرز بھی سب سے جدا اور منفرد تھی۔ سلیم احمد کا نوحہ سن کر گاؤں والوں پر سحر و وجد سا طاری ہوگیا۔ مگر اس نوحے کا پہلا بند سنتے ہی گاؤں کی سب سے بڑی متمول نوحہ خواں پارٹی کے چہرے دُھواں دُھواں ہوگئے، کیوں کہ سلیم احمد وہی نوحہ پڑھ رہے تھے اور اسی مخصوص طرز میں جو اس پارٹی نے بڑی محنت سے ایک بڑے شاعر سے لکھوایا تھا اور کافی مشق کے بعد اس کی ایک بالکل نئی اور انوکھی طرز بنائی تھی اور اس کو مکمل صیغۂ راز میں رکھنے لیے اس پارٹی نے کوئی دقیقہ فروگذاشت بھی نہ اٹھا رکھا تھا۔ اگلے سال اس پارٹی نے زیادہ کڑی رازداری کے ساتھ نوحہ لکھوانے اور طرز بنانے کی تیاری مکمل کی، مگر اس مرتبہ بھی ان کی امیدوں پر اوس پڑگئی۔ سلیم احمد پھر ان کا لکھوایا ہوا نوحہ اسی طرز میں پڑھ رہے تھے۔ اب اس پارٹی کو فکر دامن گیر ہوئی کہ تمام تر رازداری برتنے کے باوجود یہ آخر کیوں کر ممکن ہوا۔ چناں چہ پرچول شروع ہوئی۔ پارٹی کے بعض اراکین نے اس شبے کا اظہار کیا کہ ضرور باہر کا کوئی آدمی ہماری محفل میں آکر نوحہ سنتا ہے، مگر جب غور کیا تو ایسا کوئی مشتبہ شخص دھیان میں نہیں آیا۔ سلیم احمد ضرور ایسے تھے جو وہاں بیٹھتے اور نوحہ سنتے تھے۔ تاہم یہ بات بعید از قیاس تھی کہ ایک نوعمر لڑکا صرف نوحہ سننے کے بعد اسے حرف بہ حرف اپنے ذہن اور حافظے میں محفوظ رکھ سکتا ہے۔ بہرحال اس پارٹی نے فیصلہ کیا کہ اگلے محرم میں سلیم احمد پر نگاہ رکھی جائے۔ چناں چہ سلیم احمد جب اس پارٹی کی محفل نوحہ خوانی بلکہ ریہرسل نوحہ خوانی سے رخصت ہولیے تو ایک لڑکے نے خفیہ طور پر ان کا پیچھا کیا۔ سلیم احمد ابھی نوعمر و ناپختہ کار تھے یا شاید ضرورت سے زیادہ خوداعتمادی کا شکار ہوگئے۔ بجائے اپنے گھر جانے کے سیدھے منے چچا کے گھر پہنچ لیے۔ جہاں ہر آدمی انھیں کا منتظر بیٹھا تھا۔ سلیم احمد نے پہنچتے ہی خوشی میں بھرائی آواز میں کہا، ''جلدی کرو فوراً قلم کاغذ لاؤ، نوحہ ابھی ذہن میں تازہ ہے فوراً لکھ لو، کہیں ایسا نہ ہو کہ دیر ہوجائے اور ایک آدھ مصرع ذہن سے نکل جائے۔''

سلیم احمد کا پیچھا کرنے والا لڑکا، باہر دروازے کی اوٹ سے لگا، حیرت و استعجاب سے دوچار یہ تمام کارروائی بہ چشمِ خود دیکھ رہا تھا اور اندر سے سلیم احمد کو اسی طرز اور انداز میں نوحہ پڑھتے اپنے کانوں سن رہا تھا۔ سلیم احمد محض تفریحِ طبع کی خاطر یہ کام کیا کرتے تھے۔ بہرحال اُن کی یہ چوری تو ضرور پکڑی گئی، مگر علاقے بھر میں ان کے حافظے کا سکہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بیٹھ گیا۔

سلیم احمد کے آبائی گاؤں کھیولی اور ان کے والد سید شرافت علی کے دومنزلہ مکان کے سامنے ایک بہت بڑا تالاب تھا۔ اس تالاب کا نام ''دھیا'' تھا۔ اس تالاب کے متعلق خصوصاً اس کے نام کے سلسلے میں طرح طرح کی روایات مشہور تھیں۔ یوپی کے دیگر خطوں اور دیہات کی طرح اس قصبے میں بھی برسات روایتی زور شور سے ہوتی۔ راتوں کو ماحول ایک گونا پراسرار اور مہیب سا ہوجاتا،

تو دن دن بھر کبھی تیز کبھی ہلکی بارش، تو کبھی نرم رو پھواریں اور نیلی لہکتی بہکتی، بھیگی بھیگی پروایا رومان پرور فسوں طاری کیے رہتی۔ ایسی ہی برسات کے ایک بھرپور دن، سلیم احمد کے ساتھ ایک ایسا واقعہ پیش آیا جو اُن کی زندگی کے ناقابلِ فراموش واقعات میں سے ایک ہے۔ مجھ سے اس حیرت ناک واقعے کے چشم دید راوی شمیم بھائی مرحوم تھے۔ انھوں نے سلیم بھائی کی بے وقت اور اچانک رحلت کے بعد تفصیل سے یہ واقعہ خود مجھ سے بیان کیا تھا اور ساتھ ہی اُن کی اس طرح اچانک موت کے بارے میں ایک اندیشے اور خدشے کا بھی اظہار کیا تھا۔ یہ وسوسہ ان کے دل و دماغ میں اس طرح گھر کرگیا تھا کہ وہ اس کا تذکرہ بارہا مجھ سے کیا کرتے۔ شمیم بھائی نے بتایا تھا کہ ایک دن بھائی صاحب نے مجھ سے کہا، ''چلو شمیم دھیا پر چل کر مچھلیاں پکڑتے ہیں۔''

خوب زور کی برسات ہونے کے سبب ان دنوں دھیا کے سارے گھاٹ اتھاہ پانی سے لبریز تھے۔ ان دنوں اس کی سطحِ آب پر مچلتی لہروں کا حسن دیدنی ہوتا۔ دھیا تالاب کی ایک عجیب و غریب خصوصیت یہ تھی کہ جیٹھ بیساکھ کے تپتے گرم دنوں میں دھوپ کی تیز تپش اور گرمی سے جب اس کا پانی خشک ہوجایا کرتا تو یہ دو حصوں میں منقسم ہوجایا کرتا اور یوں اس کے درمیان سے ایک راستہ سا بن جاتا۔ یہ راستہ کھیولی اور دوسرے ملحقہ گاؤں کے درمیان گزرگاہ کا کام کیا کرتا۔ مگر جب برکھا رت میں اندر مہا راج کی فیاضی اپنے بھرپور جوش میں آتی اور آکاش اور دھرتی کے درمیان ایک تار برستے پانی کا سلسلہ منگل تا منگل پندرہ دن میں بھی کبھی پل دو پل نہ ٹوٹتا تو یہ گزرگاہ پھر ایک بار آب ہی آب ہوجاتی۔ دھیا کے اس آبی مکان میں ہر تال تلیا کی طرح قسم قسم کی مچھلیاں اپنا مسکن بناتیں۔ چناں چہ مچھلی کے شکار کے رسیا پہروں برکھا رت میں ایسے تالابوں کے کنارے بیٹھ کر اپنے اس شوق کو پورا کیا کرتے۔ شمیم احمد بتاتے تھے کہ بھائی صاحب بھی مچھلی کے شکار کے شوقین تھے اور مچھلی انھیں لگتی بھی خوب تھی۔ اس دن بھی وہ جھٹ پٹے کے قریب مچھلی کے شکار کے تمام لوازمات لے کر دھیا کے کنارے گئے۔ پہلے دونوں بھائی نم اور بھربھری مٹی کھود کھود کر اور اس میں سے کینچوے پکڑ پکڑ کر ایک ٹین کے ڈبے میں بند کرنے لگے۔ یہ کینچوے جنھیں یوپی اور روہیل کھنڈ کے بعض دیہی علاقوں میں ''گھیسا'' بھی بولتے تھے، مچھلی پکڑنے کے لیے چارے کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔ دونوں بھائی کینچوے پکڑ پکڑ کر ڈبے میں بند کر رہے تھے کہ اچانک ایک کینچوا غیر معمولی لمبا، کوئی ڈیڑھ بالشت کا اور انتہائی چمک دار زمین پر کھرپی پڑتے ہی بڑی تیزی سے نکل کر بھاگا، سلیم احمد نے اسے پکڑنے کی کوشش کی مگر وہ ان کے ہاتھ سے پھسل کر لہرا لہرا کر چلنے لگا۔ سلیم احمد نے کمال سرعت سے لپک کر پکڑ لیا مگر اس نے اس سے زیادہ تیزی سے پلٹ کر سلیم احمد کے ہاتھ پر ڈس لیا۔ سلیم احمد نے فوراً ہی چیخ کر شمیم احمد سے کہا، ''شمیم یہ سنپولیا تھا، اس نے مجھے کاٹ لیا ہے۔''

شمیم احمد نے کہا، ''ہاں بھائی صاحب! تھا بھی بڑا چمک دار اور کتھئی مائل بھی، کہیں یہ

لوہاری نہ ہو۔"

شمیم احمد نے مجھے بتایا تھا کہ گو ہمارا پورا علاقہ ہی سانپوں کی طرح طرح کی اقسام کی وجہ سے بہت مشہور تھا مگر ان میں سب سے زیادہ خطرناک ناگ لوہاری مانا جاتا تھا۔ انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ شاید اس مثل کے پیچھے "سو سنار کی ایک لوہار کی" لوہاری سانپ کا کوئی تصور ضرور موجود ہوگا۔ اس پر میں نے کہا تھا، "شمیم بھائی! ہمارے علاقے میں ایسے کالے سانپ کو 'لوہیا' بولتے تھے، کیوں کہ وہ لوہے کی طرح بالکل کالا ہوتا تھا اور بڑا زہریلا بھی۔" یہ مثل "کالے کے آگے چراغ نہیں جلتا" شاید اس کی بے پناہ زہر میں بجھی پھنکار کی وجہ سے مشہور ہوئی ہے۔ شمیم احمد اپنے بھائی کی بات سنتے ہی گو دہل کر رہ گئے تھے، تاہم انھوں نے اپنے ہوش و حواس قائم رکھے، بھائی سے کہا، "آپ فوراً گھر آیئے" اور یہ کہتے ہی تتیا بھاگتے ہوئے آناً فاناً میں گھر پہنچ گئے، ڈیوڑھی کے باہر سے چیختے ہوئے، "بھائی صاحب کے سانپ نے کاٹ لیا، بھائی صاحب کے سانپ نے کاٹ لیا ہے۔" گھر میں داخل ہوئے۔ شمیم احمد اور سلیم احمد کی والدہ کو یہ سنتے ہی سکتہ سا ہوگیا، مگر جب انھیں پتا چلا کہ ایک سنپولیے نے ڈسا ہے تو وہ ذرا سنبھلیں، اتنے میں سلیم احمد بھی پہنچ گئے۔ ان کی والدہ دروازے پر ہوش و حواس گم، ہاتھ میں کڑوا تیل لیے ان کی منتظر تھیں، سلیم احمد کے پہنچتے ہی انھوں نے اس چھنگلیا پر جہاں سنپولیے نے انھیں ڈسا تھا، کڑوا تیل مل دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے چھنگلی کا وہ حصہ بالکل سیاہ ہوگیا۔ شمیم احمد کا کہنا تھا کہ گاؤں کے اجتماعی تجربے سے یہ بات ثابت ہوچکی تھی کہ سانپ کے کاٹنے کی جگہ پر اگر سرسوں کا تیل مل دیا جائے تو سانپ اگر زہریلا ہوگا تو وہ جگہ چشم زدن میں کالی پڑجائے گی۔ سلیم احمد کی والدہ اور شمیم احمد چھنگلی کو کالا دیکھ کر دہشت زدہ ہوگئے۔ شمیم احمد سے ان کی والدہ نے کہا، "جا بھاگ کر جا، عترت چچا کو بلا کر لا۔" شمیم احمد نے بتلایا تھا کہ اس وقت گھر میں آپا کے علاوہ کوئی دوسرا فرد موجود نہ تھا، اس لیے میں دوڑ کر گیا اور عترت چچا کو جو لاٹھی سے سانپ مارنے میں یدِطولیٰ رکھتے تھے، کل ماجرا جا سنایا۔ شمیم احمد راوی تھے کہ جس طرح ہمارے اس علاقے میں اقسام اقسام کے زہریلے سانپوں کی بہتات تھی اسی طرح سانپ کے کاٹے کا منتر جاننے والے بھی کھیولی اور آس پاس کے دوسرے گاؤں میں موجود تھے۔ انھوں نے بتایا تھا کہ اس کا پورا باقاعدہ ایک نظام تھا۔ سانپ کے کاٹے کا علم ہوتے ہی کوئی شخص فوراً ہی چھت پر چڑھ کر اس کا اعلان کرتا تھا اور پھر جو بھی آواز سنتا اس عمل کی تکرار کرتا جاتا اور یوں یہ بات نہ صرف اس گاؤں کے منتر پڑھنے والوں بلکہ قرب و جوار کے دوسرے قصبات کے منتر پڑھنے والوں کے علم میں بھی آجاتی تھی، جن پر لازم تھا کہ وہ آواز سنتے ہی فوراً مارگزیدہ کے پاس پہنچیں، کیوں کہ زہر اتارنے کا عمل سیکھتے وقت ان سے یہ عہد لیا جاتا تھا۔ شمیم احمد کا کہنا تھا کہ ایسا تجربہ بھی ہوا تھا اور روایات بھی اس کی تصدیق کرتی تھیں کہ اگر کسی نے بھی اس عہد کو توڑا تو وہ اسی رات سانپ کے ڈسنے سے

مر گیا۔ چناں چہ تمام کے تمام منتر جاننے والے آواز سنتے ہی مارگزیدہ کے گھر پہنچ جاتے اور پھر وہاں فیصلہ ہوتا کہ کون سے سانپ نے کاٹا ہے؟ کیوں کہ ہر سانپ کے کاٹے کا منتر الگ ہوتا تھا۔ سب سے زہریلا اور خطرناک سانپ لوہاری کو سمجھا جاتا تھا اور اس کا زہر اُتارنے والے عموماً ہندو اہیر ہوتے تھے۔ شمیم احمد جب اپنے چچا کے گھر سے واپس پلٹے تو ان کے بھائی جان آ چکے تھے اور انھوں نے روایت پر عمل کرتے ہوئے چھت پر چڑھ کر باآواز بلند اعلان کرنا شروع کر دیا تھا۔ ''سانپ نے کاٹ لیا ہے، سانپ نے کاٹ لیا ہے۔''

دیکھتے ہی دیکھتے لوگ پہنچنا شروع ہوگئے۔ سب سے پہلے اہیر ٹولے کے لوگ پہنچے۔ مغرب تک گھر کے باہر چبوترے پر تیس چالیس کے قریب لوگ جمع ہو چکے تھے۔ گھر والوں میں اس وقت شمیم احمد کے دو ایک عزیز اور پانی بھرنے والے نوکر کے علاوہ باقی کے زیادہ تر لوگ ہندو تھے۔ شمیم احمد نے بتایا تھا کہ بھائی صاحب کو پہلے ایک سفید چادر باندھ کر اور کندھے پر سے لپیٹ کر کرسی پر بٹھا دیا گیا تھا۔ ایک جھاڑنے والا ہاتھ میں تھالی تھامے ان کی کرسی کی دائیں طرف کھڑا تھا۔ اس نے سفید براق دھوتی پہنی ہوئی تھی۔ اس نے اپنی گردن کے سفید جینو سے نکال کر ایک دھاگا بھائی صاحب کے کان کو لپیٹا اور دوسرا سرا اس آدمی کے بائیں کان میں لپیٹ دیا گیا جو چبوترے پر مثل چوپائے کے اپنے چاروں ہاتھ پاؤں پر کھڑا تھا۔ یہ شخص جس کی کھال شاید تیل کی مستقل مالش کی وجہ سے انتہائی چمک دار تھی، بڑا ہی تنومند اور کالا تھا۔ اس کے دونوں طرف اسی کی طرح دو تنومند اور توانا آدمی، لوہے کی دُہری دو زنجیریں پکڑے جن سے عموماً بھینسوں کو باندھا جاتا ہے، اس کی ننگی پیٹ پر بھرپور قوت سے مار رہے تھے، ساتھ ہی منتر پڑھنے والا تھالی بجا بجا کر اپنے منتر کا جاپ جاری رکھے ہوئے تھا۔ بڑا ہی حیرت انگیز اور عجیب و غریب سماں تھا خاص طور پر زنجیروں سے پٹنے والے کا مار سہنا بڑا ہی حیرت زا اور ناقابلِ یقین تھا۔ کوئی آدھ گھنٹے تک تھالی بجانے، منتر کا جاپ اور پیٹھ پر زنجیریں مارنے کا عمل جاری رہا، پھر اچانک جاپ کرنے والے نے اعلان کیا کہ فلاں ہستی آئی ہے۔ مار روک دی گئی اور پٹنے والے نے تھالی والے سے پوچھا، ''کتنے سی؟'' ایک خواب کے سے عالم میں جواب میں کوئی تعداد بتائی گئی۔ شمیم احمد نے بتایا تھا کہ اس کے ساتھ ہی بھائی صاحب کے کان پر تاگے کا ایک اور تاؤ چڑھا دیا گیا۔ ان کا کہنا تھا کہ اس عمل کی تکرار تقریباً صبح چار بجے تک جاری رہی اور نمازِ فجر سے پہلے جس شخصیت کی آمد کا اعلان کیا گیا، وہ حضرت علیؑ تھے۔ ان کا خیال تھا غالباً مسلمان مارگزیدہ کے لیے یہ آخری نام ہوتا ہوگا۔ جیسے ہی اعلان ہوا، ''حجرت علیؑ آئے۔'' پٹنے والے سے دریافت کیا گیا، ''کتنے سی؟'' اور اس کے تعداد بتانے پر یہ تمام عمل روک دیا گیا۔ جاپ کرنے والے نے سلیم احمد کے کان سے تاگا نکال کر ان کی چھنگلی پر باندھ دیا اور پھر بڑے مسحورکن انداز میں تھالی بجا بجا کر منتر کا جاپ کیا۔ اس کے بعد جاپ کرتے والا سلیم احمد کے کان میں کچھ دیر سرگوشیوں

میں کچھ کہتا رہا پھر خوشی میں ڈوبی آواز میں اعلان کیا، ''سلیم بھیا کا بند باندھ دیا گیا ہے۔''

شمیم احمد کا کہنا تھا کہ مجھے اس قسم کی جھاڑ پھونک، منتر جاپ وغیرہ پر بالکل ہی یقین نہیں تھا مگر بھائی صاحب کے اس واقعے کے بعد سانپ کے کاٹے کا زہر اتارنے کے دو ایسے واقعے پیش آئے جو اُن کے چشم دید تھے۔ انھوں نے بتایا تھا کہ ایک شخص محمد علی جو پھاٹک والوں کا ملازم تھا، ایک دن ایک پودے کے پتے جو روسا کہلاتے تھے اور آم کا پال لگانے کے کام آتے تھے، کاٹنے جنگل گیا۔ وہاں اسے لوہاری نے ڈس لیا، اس نے زور زور سے آوازیں دیں، مگر جب تک لوگ وہاں پہنچیں وہ زمین پر ڈھیر ہو چکا تھا اور اس کا پورا جسم نیلا ہو چکا تھا۔ جو لوہاری جھاڑنے والے آئے تو انھوں نے کہا، اس کے لیے دعا کریں اس کا بچنا مشکل نظر آتا ہے۔ تاہم یہ بھی کہا کہ سانس اگر ذرا بھی چلتی ہے تو ہم اسے پاتال سے بھی کھینچ لائیں گے۔ شمیم احمد نے بتایا تھا کہ وہی عمل شروع ہوا جو بھائی صاحب کے ساتھ میں نے دیکھا تھا، مگر جھاڑنے والوں نے اس میں ایک اضافہ یہ کر دیا تھا کہ ہر سی کے بعد وہ محمد علی کو دودھ بھی پلاتے تھے۔ دودھ پینے کے بعد محمد علی کو کالے رنگ کی قے ہوتی تھی۔ شمیم احمد رات گئے تک تقریباً دو بجے رات تک یہ تمام عمل خود دیکھتے رہے تھے، پھر گھر چلے آئے تھے۔ صبح کو معلوم ہوا کہ محمد علی نے آنکھیں کھول دی تھیں۔ شمیم احمد کا کہنا تھا کہ اس واقعے کے بعد انھیں سانپ کے زہر کو جھاڑنے اور منتر جاپ سے اسے اتارنے پر یقین آگیا تھا، ساتھ ہی وہ بھائی صاحب کی طرف سے بالکل مطمئن ہو گئے تھے۔ بعد میں ایک بار سلیم احمد اپنے ایک دوست کو سنپولیے کے کاٹنے کا یہ واقعہ بتا رہے تھے، اس وقت شمیم احمد بھی وہاں موجود تھے۔ سلیم احمد نے اپنے دوست کو یہ بھی بتایا تھا کہ منتر جاپ کرنے والے نے بند باندھنے سے پہلے ان کے کان میں تین شرائط بیان کی تھیں اور متنبہ کیا تھا کہ اگر ان میں سے کسی ایک کی بھی خلاف ورزی کی گئی تو بند کا اثر ختم ہو جائے گا اور زہر دوبارہ چڑھنا شروع ہو جائے گا۔ دوست کے جانے کے بعد شمیم احمد نے بڑے لاڈ سے سلیم بھائی سے پوچھا، ''بھائی صاحب! وہ شرطیں تو مجھے بتایئے جو منتر جاپ کرنے والے نے آپ کے کان میں کہی تھیں۔''

سلیم بھائی خوب ہنسے، شمیم احمد کو پیار کیا اور کہا، ''ارے پگلے اس کی پہلی شرط ہی یہ ہے کہ ان میں سے کوئی شرط کسی کے سامنے نہ بیان کی جائے۔''

سلیم بھائی کے انتقال کے کچھ دن بعد جب شمیم بھائی مجھے ملے تو انھوں نے مجھ سے کہا، ''یار نذر! مجھے ایک بات کا رہ رہ کے وہم آتا ہے۔''

میں نے پوچھا، ''کیسا وہم شمیم بھائی؟''

کہنے لگے، ''مجھے نہ معلوم کیوں بار بار یہ وسوسہ گزرتا ہے کہ انتقال والی رات بھائی صاحب نے کہیں ان میں سے کوئی شرط کسی کے سامنے بیان تو نہ کر دی تھی!''

شمیم بھائی نے اس خدشے کا اظہار مجھ سے کئی بار کیا تھا، یہ وسوسہ ان کے دل میں ایسا گھر کر گیا تھا کہ آخری دم تک وہ اپنے دل و دماغ سے اسے نہ نکال پائے۔

۱۹۴۵ء میں جب سلیم احمد نے میٹرک کیا تو وہ عمر کے اس حصے میں پہنچ چکے تھے جب انسانی شعور پختہ اگر نہیں تو نیم پختہ تو ضرور ہو جاتا ہے۔ بلاشبہ عمر کا یہ وہ دور ہوتا ہے جب فرد کے اندر ردّ و قبول کی صلاحیتیں بڑی توانا اور بہت قوی ہوتی ہیں، چناں چہ عمر کے اس دور میں ہی کسی بھی شخصیت کے خدوخال اور خطوط کافی حد تک آہستہ آہستہ اور بہ تدریج پروان چڑھ کر واضح طور پر سامنے آنے لگتے ہیں، ورنہ کم از کم صاف اور واضح یہ اشارے تو ملنا ہی شروع ہو جاتے ہیں کہ مستقبل قریب میں یہ شخصیت کون سا روپ اختیار کرے اور کس پیکر میں ڈھل کر سامنے آئے گی؟ سلیم احمد اسکول کی تعلیم مکمل کر کے کالج کی تعلیم کے لیے جب میرٹھ پہنچے تو ان کی شخصیت کے بعض اہم پہلو پختہ نہیں تو گودر تو ضرور ہو چکے تھے۔ ان کی شخصیت کا خمیر جن اجزائے ترکیبی اور بنیادی عناصر سے تیار ہو رہا تھا ان میں دین و مذہب سے بے پناہ لگاؤ اور شعر و ادب سے عشق کو کلیدی حیثیت حاصل تھی۔ بچپن سے ہی ان کے بزرگوں نے ان کی طبیعت کا میلان اور رجحان دیکھ کر ان کی دینی اور مذہبی تعلیم کی طرف خصوصی توجہ دی تھی۔ مطالعے کی طرف طبیعت وہبی اور خلقی طور پر راغب تھی، چناں چہ اپنے گھر میں موجود کتابوں، اپنے تایوں خصوصاً چچا نصیر کے کتب خانے سے انھوں نے بھرپور استفادہ کیا اور ہر موضوع، فلسفہ، دین و مذہب، شعر و ادب کا خوب خوب مطالعہ کیا۔ ان کی ایک خالہ جن کو وہ امی کہتے تھے، ان کے پاس موجود ادبی کتابوں اور اس زمانے کے مشہور ادبی جرائد و رسائل، مثلاً "مخزن"، "ہمایوں"، "ساقی"، "عالم گیر" وغیرہ جو ہر ماہ ان کے ہاں آتے اور ان کی مکمل فائلیں بھی ان کے پاس موجود تھیں، ان کے مستقل اور مسلسل مطالعے نے سلیم احمد کے ادبی و شعری ذوق کو جلا بخشی اور اس میں نکھار پیدا کیا۔ حافظہ اور ذہن جیسا کہ بیان کیا اس بلا کا پایا تھا کہ جو چیز بھی ایک بار پڑھ لیتے یا سن لیتے ذہن و دماغ پر نقشِ دوام بن کر ثبت ہو جاتی۔ مطالعے کے اس بے پناہ شوق کے باوجود یہ بات ذرا باعثِ حیرت ہے کہ وہ اس زمانے میں انگریزی پڑھنے سے ایک گونہ رجعت کا شکار رہے، ہو سکتا ہے کہ بچپن اور لڑکپن میں ان کی تعلیم و تربیت جس نہج پر ہوئی تھی اس کا یہ منطقی نتیجہ ہو، چناں چہ بعد میں سلیم احمد نے خود بھی اس بات کا اعتراف کیا اور انگریزی نظامِ تعلیم کے بارے میں ان الفاظ میں اظہارِ خیال کیا:

> اور میں بھی اس ماحول میں پیدا ہوا تھا جس کے سنگِ بنیاد پر سرسیّد کا نام لکھا ہوا تھا، ماحول وہی تھا عام خیالات وہی تھے یہاں تک کہ نصاب بھی۔ لوگ ان سب چیزوں سے فیض یاب ہو رہے تھے اور زندگی بنا رہے تھے۔ جس طرح چشموں پر پیاسوں کی بھیڑ ہوتی ہے، اسی طرح ایک دُنیا سرسیّد

کے حوض کے اردگرد جمع تھی اور سیراب ہو رہی تھی۔ ادیب، شاعر، مصلح، ڈاکٹر، انجینئر، صحافی، لیڈر کون ہے جس نے اس گھاٹ پر پانی نہیں پیا۔ میں بھی پینا چاہتا تھا، لیکن پہلے ہی چلو میں اچھو ہوگیا۔ اس کا ذائقہ اتنا تلخ اور بدبودار لگا کہ پینے کی ہمت نہ پڑی... میں نے چلو کا پانی اچھال دیا اور پیاسے کا پیاسا اپنی راہ پر چل دیا۔　　(گنڈبائی تو سرسید از سلیم احمد)

آگے چل کر اسی مضمون میں سلیم احمد نے تعلیم کے سلسلے میں اپنی طبیعت اور میلان کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا ہے:

سرسید کے حوض کے مقابل ایک میٹھے پانی کا چشمہ بھی موجود تھا، اس کا پانی گدلا، ریتلا اور تہ نشین ضرور ہوگیا تھا، مگر تھا آبِ حیات۔ یہ دیوبند کا چشمہ تھا۔ میں علی گڑھ نہیں گیا، نہ دیوبند، بس میرٹھ میں بیٹھا رہا۔ دونوں مقامات یہاں سے مساوی فاصلے پر تھے۔ دونوں طرف آنے جانے والوں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ سرسید ڈاکٹر، انجینئر اور پروفیسر بنا رہے تھے تو دیوبند شیخ الاسلام، شیخ الحدیث اور عالم و مفتی پیدا کر رہا تھا۔

مگر سلیم احمد نے کلیتاً یہ راستہ بھی نہیں اپنایا وہ اس شاہراہ پر بھی گامزن نہیں ہوئے، جس پر بہ قول خود ان کے غزالی اور رازی کی سواریاں چلتی تھیں اور سلاطینِ زمانہ رکاب تھامے ساتھ ہوتے تھے، ہزاروں غلام جلو میں ہوتے تھے اور قدم قدم پر زر و جواہر کی بارش ہوتی تھی۔ اس کی وجہ خود ان کے اپنے الفاظ میں یہ تھی کہ ”زمانے کی دست برد سے یہ سڑک ٹوٹ پھوٹ گئی تھی، دو رویہ لگے درخت جھنکاڑ بن چکے تھے۔“ بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ سلیم احمد ”نہ مولوی بننا چاہتے تھے اور نہ مسٹر ہی۔“ وہ کچھ اور ہی بننا چاہتے تھے اور شاید آگے چل کر بن بھی گئے۔ انگریزی تعلیم سے ایک گونہ گریز اور فرار کچھ تو ان کی گھریلو اور خاندانی تعلیم و تربیت کا نتیجہ تھا اور کچھ اس نظامِ تعلیم کے سبب تھا جس کے اثرات کا ادراک انھوں نے باوجود نوجوان اور ناپختہ کار ہونے کے، جہاں دیدہ اور پختہ کار بزرگوں سے زیادہ بہتر انداز میں کرلیا تھا۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بعد میں ان کے ذوقِ مطالعہ نے جب انھیں انگریزی ادب کے مطالعے کی طرف مائل کیا تو انگریزی کی کسی بھی صنفِ ادب، شاعری، فکشن، ڈراما، تنقید بلکہ فلسفے اور نفسیات تک پر انھیں ایسا بھرپور عبور حاصل ہوگیا تھا کہ اچھے سے اچھے انگریزی دانوں کے ان کے سامنے ان موضوعات پر بات کرتے ہوئے پر جلتے اور نطق ان کا جواب دے جایا کرتا۔ جب انھوں نے کالج کی تعلیم کی ابتدا کی اس وقت تک فقہ، حدیث، قرآنی تعلیمات اور اسلامی تاریخ کے بہ نظرِ غائر مطالعے کے سبب اور شعر و ادب سے خلقی اور وہبی والہانہ لگاؤ کے باعث یہ دونوں عنصر ان کی شخصیت میں کافی رچ بس گئے اور جذب ہوچکے تھے۔ اس

زمانۂ طالب علمی کا ہی واقعہ ہے کہ وہ ایک بار ٹرین میں سفر کر رہے تھے، اسی ڈبے میں مولویوں کی ایک جماعت بھی ان کی شریکِ سفر تھی۔ دورانِ سفر سلیم احمد نے ایک ادبی رسالے غالباً ''ساقی'' کے تازہ شمارے کو پڑھنا شروع کر دیا۔ مولوی صاحبان نے ایک نوجوان طالبِ علم کو جو تھا تو شیروانی میں ملبوس یہ رسالہ پڑھتے دیکھ کر اس دور کی نوجوان نسل کو طنز و استہزا کی باڑ پر رکھ لیا۔ سلیم احمد ان کی گفتگو سنتے رہے اور خاموشی سے مسکراتے ہوئے رسالہ پڑھتے رہے۔ جب مولوی صاحبان کی گفتگو میں کچھ زیادہ شدت آگئی تو انھوں نے رسالہ تو ایک طرف رکھ دیا، مگر مخصوص مسکراہٹ ہونٹوں پر بدستور کھیلتی رہی۔ نہ معلوم ان کی یہ مسکراہٹ کیسی پُرمعنی تھی کہ مولوی صاحبان نے شاید شرمندگی اور ندامت کے سبب یا نہ جانے کسی اور وجہ سے گفتگو کا موضوع اچانک بدل دیا اور اپنے اصل موضوع یعنی دین و مذہب کی طرف پلٹ گئے۔ ہو سکتا ہے اس طرح وہ ایک نوجوان کالج کے طالبِ علم پر اپنی علمیت کا سکہ بٹھانے کی کوشش کر رہے ہوں۔ کچھ دیر بعد سلیم احمد نے دخل اندازی کر کے ان کی کسی بات کی تردید کی تو سبھوں نے بڑے طنزیہ انداز میں ناک بھوں چڑھائی، مگر سلیم احمد نے ان کے طنزیہ انداز کو یکسر نظر انداز کر کے اپنے موٴقف کو اس استدلال کے ساتھ پیش کیا کہ مولوی صاحبان کو ان کے موقف کو تسلیم کرنا ہی پڑا اور پھر جو مختلف دینی اور مذہبی موضوعات پر جس اعلیٰ و ارفع فکری سطح پر سلیم احمد نے بولنا شروع کیا تو مولوی صاحبان کو خاموشی اختیار کرنے ہی میں اپنی عافیت نظر آئی۔ راستے بھر سلیم احمد بڑے بھرپور انداز میں بولتے رہے اور مولوی صاحبان خاموش سامع بنے مکمل توجہ اور گہرے انہماک سے ان کی گفتگو سنا کیے۔ اتفاق سے ان کی اور سلیم احمد کی منزل بھی ایک ہی تھی، جب گاڑی پلیٹ فارم پر رکی تو پہلے مولوی صاحبان اترے اور ان سب کے بعد سلیم احمد۔ سلیم احمد جب ٹکٹ چیکر سے ٹکٹ چیک کرا کر اسٹیشن سے باہر آئے تو انھوں نے دیکھا کہ ان کے ہم سفر مولوی صاحبان دو رویہ قطار بنائے کھڑے ہیں۔ سلیم احمد جب ان کے قریب پہنچے تو ان میں سے ہر ایک نے فرداً فرداً آگے بڑھ کر ان سے مصافحہ کیا، ہاتھوں کو ان کے چوما، بڑی محبت اور عقیدت سے آنکھوں سے لگایا اور پھر ہر ایک نے باری باری انتہائی گرم جوشی سے اپنے سینے سے لگایا۔

سلیم احمد نے جب میرٹھ پہنچ کر اپنی کالج کی تعلیم کی ابتدا کی تو ان کی شخصیت کا سب سے اہم اور نمایاں پہلو یعنی شعر و ادب سے ان کی بے پناہ دلچسپی کافی اجاگر ہو چکا تھا۔ ویسے تو شعر و ادب کا فطری و وہبی ذوق تخلیق کی صورت میں ایامِ لڑکپن میں ہی ایک تخلیقی کاوش کی صورت میں سامنے آگیا تھا، یہ ایک مثنوی تھی۔ غالباً سلیم احمد نے اپنی امی (خالہ) کے ذخیرۂ کتب کا جو مطالعہ کیا تھا یہ اسی کے زیرِ اثر تھا، کیوں کہ ان کے کتب خانے میں اردو کی تمام بڑی اور مشہور مثنویاں موجود تھیں اور انھیں مثنوی کے مطالعے سے خاصا شغف اور لگاؤ تھا۔ بہرحال سلیم احمد کی اس پہلی شعری تخلیقی کاوش کا کوئی ریکارڈ موجود نہیں، شاید وہ خود بھی اسے ابتدائی اور طفلانہ کاوش سمجھتے ہوں اس لیے

اسے کوئی اہمیت نہ دی ہو۔ مگر ۱۹۴۳ء میں وہ اپنی شعری تخلیقات کو اہمیت دینے لگے تھے جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اب انھوں نے اپنی ایک چھوٹی سی بیاض بنالی تھی جسے وہ باقاعدگی سے اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ سلیم احمد نے اپنی ابتدائی شاعری میں ہنر تخلص اختیار کیا تھا، یہ تخلص ان کے منجھلے تایا کا بھی رہ چکا تھا، ہوسکتا ہے یہ تخلص اپنانے کی یہ ہی وجہ رہی ہو۔ میرٹھ میں سلیم احمد نے پہلے فیض عام کالج میں داخلہ لیا تھا، یہاں دائرۂ ادبیہ کے زیرِ اہتمام ہفتہ وار ادبی نشست ہوتی تھی، سلیم احمد اس ادبی تنظیم کے روح و رواں بنے ہوئے تھے۔ سلیم احمد اس دور کے بڑے نظم گو شاعروں بالخصوص علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی سے بہت متاثر تھے۔ غزل کی بجائے نظم گوئی کو ترجیح دیتے تھے۔ اقبال سے تو بہ قول شخصے انھیں عشق تھا، اقبال کا تقریباً تمام کلام سلیم احمد کو زبانی یاد تھا، اقبال کی شاعری پر جب وہ بولا کرتے تو اچھے اچھوں کے چھکے چھوٹ جایا کرتے۔ سلیم احمد گو ان دنوں نظم گوئی کی طرف مائل اور راغب تھے مگر فیضِ عام کالج کے دائرۂ ادبیہ کی شعری نشست میں انھوں نے ایک غزل پڑھی جس کو سن کر سامعین حیرت زدہ رہ گئے۔ بالخصوص ان کے اس شعر کا تو میرٹھ بھر میں چرچا اور شہرہ ہوگیا۔

زمین والوں کی مشکلوں کو سمجھ سکیں گے نہ عرش والے
کہ آسماں سے زمیں کے اوپر نگاہ پڑتی ہے طائرانہ

اس کے تھوڑے عرصے بعد ہی سلیم احمد فیضِ عام کالج سے میرٹھ کالج آگئے۔ یہاں پہنچ کر ان کے فکر وفن کی صحیح معنوں میں جلابخشی ہوئی۔ ایک طرف انھیں پروفیسر کرار حسین، پروفیسر محمد حسن عسکری، پروفیسر رزمی، شوکت سبزواری، پروفیسر ظہیر حسن اور پروفیسر ظہوری اور پروفیسر غیور صدیقی جیسے اساتذہ کی علمی و ادبی تربیت سے فیض اٹھانے کا موقع ملا تو دوسری طرف جمیل جالبی، انتظار حسین اور احمد ہمدانی جیسے دوستوں کی صحبت نصیب ہوئی، جو آگے چل کر اپنے اپنے میدان میں اردو ادب کی آبرو ٹھہرے۔ گو انتظار حسین تو سلیم احمد سے کافی سینئر تھے مگر شعر و ادب کا رشتہ ان تینوں کے درمیان ایسا قائم تھا کہ سینئر جونیئر کے کسی فرق اور تمیز کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔ جمیل جالبی اور انتظار حسین کے علاوہ سلیم احمد کی دوستوں کی اس چکڑی میں قیصر زیدی، قیام صدیقی، عبداللہ ہلال شاعر اور اختر سعید وغیرہ بھی شامل تھے۔ بعد میں انھیں اختر سعید نے کراچی آکر ایک رسالہ بھی ''ماہِ نیم ماہ'' کے نام سے نکالا تھا، جس کا دفتر بوہری بازار میں تھا۔ سلیم احمد کا ہوسٹل میں کمرہ نمبر ۵۲ ان تمام احباب اور میرٹھ میں شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے دیگر لوگوں کا مرجع بنا رہتا۔ رات گئے تک یہاں ادبی محفلیں سجی رہتیں، بالکل اسی طرح جیسے ہجرت کے بعد کراچی میں جہانگیر روڈ کے کوارٹر نمبر ۱۰۳/۱۷ اور پھر نچولی سوسائٹی میں ''مسکنِ عزیز'' میں جماؤ رہا کرتا۔

محمد حسن عسکری اور کرار صاحب وہ دو ہستیاں تھیں جن کے چھتنادر سائے تلے سلیم احمد کی

علمی، ادبی و فکری تربیت ہوئی۔ ایک ان میں سے سلیم احمد کے لیے آفتاب تھا تو دوسرا ماہتاب، جن سے اکتسابِ ضیا کر کے سلیم احمد نے اپنے اندر فکر و علم کی روشنی جذب کی۔ محمد حسن عسکری کی فن شناس آنکھوں نے بہت جلد اس نوجوان کی علمی و ادبی خوبیوں کو پڑھ لیا تھا۔ اردو شاعری کا یہ وہ دور تھا جس میں بیش تر شعرا نظم گوئی کی طرف زیادہ مائل تھے، یہ شاید اقبال اور جوش جیسے قدآور نظم گو شعرا کے بعد ایک فطری میلان اور رجحان تھا۔ سلیم احمد بھی انھیں کے زیرِ اثر نظم گوئی کی طرف زیادہ مائل تھے، مگر حسن عسکری نے انھیں بجائے نظم گوئی کے غزل کہنے پر آمادہ کیا، انھوں نے کہا، "سلیم تم غزل کہو اور اس طرح کہو کہ اردو شاعری کی اس سب سے بڑی، وقیع اور خوب صورت صنف کے جتنے رنگ اور اسالیب ہیں وہ تمھارے شعری وجود میں رچ بس جائیں اور جذب ہو جائیں۔"

چناں چہ سلیم احمد نے اپنے مرشد کے کہے کو حکم جانا اور ان پر عمل کرتے ہوئے ان کے شعری وجود نے اس زمانے میں غزلیں تخلیق کیں ان میں کبھی حالی، کبھی فراق اور کہیں یگانہ کا رنگ جھلکتا ہے، مگر یہ سلیم احمد کی شاعری کا تجرباتی دور تھا اور ہر فن کار اپنی تخلیق کے ابتدائی زمانے میں ایسے دور سے ضرور گزرتا ہے کہ وہ اپنے پیش رو اور بسا اوقات اپنے سینئر ہم عصروں کے رنگ و اسالیب سے متاثر ہوتا ہے، مگر بڑا اور زندہ فن کار وہی ہوتا ہے جو آہستہ آہستہ ان تمام رنگ و اسالیب سے نکل کر خود اپنا الگ رنگ ڈھنگ اور منفرد انداز و اسلوب اپنا کر اپنی انفرادیت قائم رکھتا ہے۔ بلاشبہ سلیم احمد اس تجرباتی دور سے نکل کر ہجرت کے بعد منفرد لب و لہجے اور جدید حسیت و فکر کے نمائندہ اور اہم شاعر کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔

سلیم احمد جب اپنی کالج کی تعلیم کے سلسلے میں میرٹھ گئے تھے تو یہ برِصغیر کی سیاست کا بڑا ہی اہم دور تھا۔ اس وقت برِصغیر کی سیاست تاریخ ساز موڑ لے رہی تھی۔ کانگریس اور مسلم لیگ دو بڑی اور اہم پارٹیاں اپنی اپنی واضح راہیں متعین کر چکی تھیں اور ہندوستان کے مستقبل کے خطوط بھی کافی حد تک واضح ہو چکے تھے، تاہم سلیم احمد ایسا محسوس ہوتا ہے اس وقت تک اپنے سیاسی نظریات اور وابستگی کے اعتبار سے ایک گونہ تشکیک میں مبتلا تھے۔ ویسے وہ خاکسار تحریک کی طرف بہ نسبت دیگر سیاسی پارٹیوں کے زیادہ راغب تھے۔ پروفیسر کرار صاحب سے انھیں جو قلبی تعلق اور ذہنی و فکری وابستگی پیدا ہوئی اس نے انھیں اس تحریک کی طرف زیادہ مائل کیا۔ حالاں کہ کرار صاحب اس وقت عملاً خاکسار تحریک سے الگ ہو چکے تھے اور "الامین" نامی اپنا پرچہ نکالتے تھے، مگر ان کے ہاں تحریک سے الگ ہونے والوں کا ہر وقت جماؤ رہا کرتا اور سلیم احمد بھی وہاں کے ہر وقت کے حاضر باشوں میں تھے۔ چناں چہ ان سب کے خیالات و نظریات سے متاثر ہو کر سلیم احمد کو یہ محسوس ہونے لگا کہ شاید اب اس دعا کی قبولیت کا وقت آ گیا جو انھوں نے لڑکپن میں خاکساروں کا ایک مظاہرہ دیکھتے وقت مانگی تھی، جس میں ایک مصنوعی جنگ کا پروگرام بھی شامل تھا۔ شام کا وقت تھا، سلیم احمد کے تایا

زاد بھائی اشفاق حسین جنھیں وہ پتن بھائی کہتے تھے انھیں یہ مظاہرہ دکھانے کے لیے لے گئے تھے۔ دورانِ مظاہرہ تیز بارش شروع ہوگئی تھی، مگر دیکھنے والوں اور شریک مظاہرہ سب کے جذب و شوق کا یہ عالم تھا کہ کسی کو بھی بارش کا مطلق احساس نہ ہوا۔ شریکِ مظاہرہ ایک گیارہ بارہ سال کا خوب صورت سرخ و سپید سرحدی پٹھان بچہ بھی تھا۔ بیلچہ اٹھائے یہ ننھا خوب صورت مجاہد سلیم احمد کے ذہن و دماغ کے پردے پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے عکس بند ہوگیا تھا، تب ہی سلیم احمد ان خاکسار مجاہدین کو خالد بن ولید کے جدید لشکر کا نیا روپ سمجھنے لگے تھے اور جب ہی سے خاکسار تحریک سے ان کی دلچسپی بڑھنے لگی تھی اور انھوں نے علامہ مشرقی کے اخبار ''الاصلاح'' کا جو ان کے ہم محلّہ کے پاس آتا تھا ایک باقاعدگی سے مطالعہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ اب جو کرار صاحب کی صحبت اور تربیت سے انھیں فیض اٹھانے کا موقع ملا تو سلیم احمد کو اپنے خوابوں کی تعبیر حقیقی روپ میں نظر آنے لگی۔ مگر ان کے دوسرے ''مرشد'' محمد حسن عسکری پکے مسلم لیگی تھے اور قائداعظم کے افکار و نظریات کے مؤید اور حامی تھے۔ یوں سلیم احمد کے سیاسی نظریات و افکار میں ایک نوع کی کش مکش کا آغاز ہوگیا۔ وہ ابھی تذبذب کا شکار تھے اور دونوں مرشدوں میں سے کسی ایک کے سیاسی خیالات سے کلیتاً متفق نہ ہو پائے تھے کہ علامہ شبیر احمد عثمانی لیاقت علی خاں کی الیکشن کی مہم کے سلسلے میں میرٹھ تشریف لائے۔ انھوں نے یہاں ایک جلسے سے خطاب کیا، پورا شہر ان کی تقریر سننے کے لیے امڈ پڑا۔ اس وقت تک مسلمانانِ میرٹھ پر جمعیت العلمائے ہند کا غلبہ تھا، مگر اس رات علامہ محترم نے جو ولولہ انگیز پر استدلال تقریر کی تو ایک ہی رات میں کایا پلٹ ہوگئی۔ دوسری صبح جو نکلی تو شہر میرٹھ میں مسلم لیگ کا طوطی بول رہا تھا۔ سلیم احمد بھی اس تاریخی جلسے میں شریک تھے۔ عسکری صاحب کے سیاسی خیالات و افکار نے پہلے ہی بہت کچھ انھیں متاثر کرنا شروع کردیا تھا، اب جو علامہ محترم کی تقریر سنی تو ان کے قلب و دماغ پر بڑے گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔ دوسری صبح ہی وہ چند کالج کے دوستوں کی معیت میں علامہ محترم کی خدمت میں پیش ہوئے۔ مسلم لیگ، دو قومی نظریے، بالخصوص اسلامی معاشرے اور نظامِ حیات کے قیام کے سلسلے میں جو ان کے تحفظات تھے، اسے برملا علامہ محترم کے گوش گزار کیا۔ علامہ نے بات ان کی توجہ اور غور سے سنی اور جواب میں صرف ایک بات کہی:

''تم خلافتِ اسلامیہ چاہتے ہو، یہ بتاؤ اس کا امکان وہاں زیادہ ہے جہاں ہندو اکثریت ہے یا وہاں زیادہ ہے جہاں مسلم اکثریت ہے؟'' علامہ کے اس مختصر ترین مگر انتہائی مدلل اور حقیقت پر مبنی جواب سے سلیم احمد کے ذہن کی قلبِ ماہیت ہوگئی۔ انھیں اپنے سوال کا بڑا کلی اور شافی جواب مل گیا تھا۔ تشکیک اور تذبذب کا یکسر خاتمہ ہوگیا تھا۔ اب وہ اپنے دوسرے مرشد محمد حسن عسکری کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے پکے مسلم لیگی بن چکے تھے اور پاکستان ان کے فکری اور نظری نصب العین کا حصہ اور ان کی منزل بن چکا تھا۔

سلیم احمد کے نوجوانی کے اس دور کے بعض واقعات سے یہ سراغ بھی ملتا ہے کہ وہ طبعاً ذرا بے باک اور نڈر بھی تھے، مگر ان کی شخصیت کے اس پہلو میں اک ذرا شوخی کا انداز بھی جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے ہندو مسلم منافرت کی جو آگ بھڑکی تھی اس نے دیگر شہروں کی طرح میرٹھ کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ اس زمانے میں سلیم احمد، جمیل جالبی اور انتظار حسین کا یہ معمول تھا کہ وہ محمد حسن عسکری کے ساتھ رات کو ٹہلا کرتے تھے اور پھر رات گئے تک کرار صاحب کے ہاں محفل جمی رہتی تھی۔ جب شہر کے حالات زیادہ خراب ہونا شروع ہوئے تو وہاں محفل سجانے والے بیش تر لوگ اندھیرا ہوتے ہی اپنے اپنے گھروں کو کھسک جاتے، مگر شعر و ادب کے یہ چند شیدائی پرآشوب حالات کو خاطر میں لاتے نہ شروعِ رات سے ہی طاری ہوجانے والے پُرہول سناٹے کو۔ محمد حسن عسکری جس علاقے میں رہتے تھے، وہ پورے کا پورا محلّہ چند مسلمان گھرانوں کو چھوڑ کر ہندو آبادی پر مشتمل تھا۔ چناں چہ رات کو جب یہ محفل ختم ہوتی تو انتظار حسین اور سلیم احمد کو یہ فریضہ سونپ دیا گیا تھا کہ وہ عسکری صاحب کو ان کے محلّے تک چھوڑنے روزانہ جایا کریں گے۔ وہ محلّے کے بازار کی گلی کے نکڑ پر انھیں چھوڑ کر واپس پلٹ آتے تھے۔ مگر ایک رات نہ جانے کیا محسوس کر کے انتظار حسین نے سلیم احمد سے کہا، ''یار سلیم! بازار سے جو راستہ عسکری صاحب کے گھر تک جاتا ہے، نہایت مخدوش ہے، کہیں...''

اور قبل اس کے انتظار حسین اپنا جملہ ختم کریں سلیم احمد نے زوردار قہقہہ لگاتے ہوئے کہا، ''ہاں یار انتظار! اردو ادب خطرے میں ہے، کل سے ہم عسکری صاحب کو ان کے گھر تک چھوڑا کریں گے۔''

دوسری رات طے شدہ پروگرام کے مطابق جب سلیم احمد اور انتظار حسین عسکری صاحب کو گھر چھوڑ کر واپس آرہے تھے تو پورے کا پورا بازار، تمام کی تمام گلیاں ہول ناک سناٹے میں گم تھیں۔ صرف ان دو نوجوان شیدائیان ادب کے قدموں کی چاپ اس سنسان سناٹے کو توڑ کر خود ان کے اپنے کانوں میں بازگشت بن کر گونج رہی تھی مگر یہ بڑے حوصلے اور ہمت سے آگے بڑھتے رہے۔ جب بازار کے نکڑ پر پہنچے تو انھیں ایک گول گپے والا نظر آیا جس کے ٹھیلے کے گرد چند ہندو نوجوان لڑکے کھڑے گول گپے کھا رہے تھے۔ سلیم احمد نے کہا، ''آؤ یار انتظار! چلو گول گپے کھاتے ہیں۔''

انتظار حسین نے حیرت سے سلیم احمد کی طرف دیکھا اور بولے، ''کیا بالکل ہی پاگل ہوگیا ہے؟''

مگر سلیم احمد نے ان کی بات سنی ان سنی کر دی اور ان کا ہاتھ پکڑ کر کھینچتے ہوئے گول گپے والے کے ٹھیلے پر جا پہنچے اور بڑی بے باکی سے کہا، ''لاؤ یار ذرا زوردار گول گپے تو کھلاؤ۔''

انتظار حسین گم صم دیدۂ حیرت بنے سلیم احمد کو دیکھتے تھے، مگر ابھی مزید حیرت و استعجاب سے دوچار ہونا تھا، سلیم احمد نے صرف گول گپے کھانے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ستم یہ کیا کہ گول گپے کھاتے کھاتے لطیفہ گوئی شروع کر دی اور لطیفے بھی کون سے، سکھوں کے لطیفے۔ ہندو نوجوان پہلے تو انھیں گھورتے رہے مگر جب سلیم احمد نے ہر چیز سے بے خطر اور لاپروا اپنی لطیفہ گوئی جاری رکھی تو انھیں بھی لطف آنے لگا اور ہنسنے لگے۔ جب گول گپے کھا کر ٹھیلے سے ہٹ کر آگے بڑھے تو انتظار حسین نے سختی سے باز پرس کے انداز میں سلیم احمد سے پوچھا، ''یہ کیا حرکت تھی تمھاری؟''

''گربہ کشتن روزِ اول اور کچھ نہیں۔ اب تم دیکھنا انتظار ہم لوگ ہر رات عسکری صاحب کو اسی راستے چھوڑنے جائیں گے اور واپس بھی آئیں گے۔ میں نے آج انھیں جتا دیا ہے کہ ہم ان سے ڈرنے والوں میں نہیں ہیں، کل پھر اسی ٹھیلے پر کھڑے ہو کر گول گپے بھی کھائیں گے اور میں لطیفے بھی سناؤں گا۔''

اسی طرح ایک بار جب حسبِ معمول سلیم احمد اور انتظار حسین، محمد حسن عسکری کے ساتھ سڑک پر ٹہل رہے تھے تو ایک سکھ شرنارتھی ہاتھ میں ننگی کرپان لیے آتا دکھائی دیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دوسرے شہروں بالخصوص دلی سے روح فرسا فسادات کی خبریں آ رہی تھیں، شرنارتھیوں کی ہندوستان میں آمد شروع ہو چکی تھی اور مہاجرین کے قافلے یہاں سے پاکستان کی جانب رواں دواں تھے۔ سکھ کو اپنی طرف آتا دیکھ کر نہ معلوم عسکری صاحب کو کیا شرارت سوجھی کہ انھوں نے یکایک کہا، ''ہاں بھئی کوئی ہے جو اس سے بات کرنے کی ہمت کر سکے!''

انتظار نے تو خیر کچھ نہ کہا مگر سلیم احمد نے بڑے جوش اور ولولے سے کہا، ''جی ہاں! میں اس سے خطرناک سے خطرناک بات کہہ کر آ سکتا ہوں۔'' اور یہ کہتے ہی سلیم احمد سکھ کے پاس جا پہنچے اور جاتے ہی سوال کا پتھر سا دے مارا، ''کیوں بھئی سردار جی! کیا اپنی کرپان بیچو گے، کتنے کی ہے؟''

ایسے عجیب سوال کا کوئی سکھ اور وہ بھی ایک نوجوان مسلمان لڑکے کی زبان سے تصور بھی نہیں کر سکتا تھا، اس کی آنکھ میں خون اتر آیا، انتہائی غصے کے عالم میں اس نے سلیم احمد کو گھور کر دیکھا۔ سلیم احمد نے سکھ کا انداز دیکھ کر فوراً ہی پینترا بدلا، ان کا مقصد تو پورا ہو چکا تھا، وہ اپنے دعوے کے مطابق اس سے بات کر چکے تھے ''معاف کرنا سردار جی، ذرا غلط فہمی ہو گئی۔'' یہ کہہ کر فوراً ہی وہ پلٹ آئے۔ انتظار اور عسکری صاحب دونوں ہی دور کھڑے یہ منظر دیکھ رہے تھے، جب سلیم احمد فخریہ انداز میں چلتے ان کے پاس پہنچے تو عسکری صاحب نے سمجھاتے ہوئے ان سے کہا، ''تم بہت ذہین ہو، اس وقت تمھاری ذہانت تمھیں بچا لائی، مگر آئندہ ایسی کوئی بات اتنی بے باکی سے کسی سکھ سے مت کہنا۔''

پاکستان بننے کے دو ڈھائی ماہ بعد سلیم احمد نے پاکستان آنے کا ارادہ کر لیا۔ ان کے لیے

ہندوستان میں رہنا ممکن بھی نہ تھا، پاکستان تو ان کے خوابوں کی تعبیر تھا، ان خوابوں کی جو وہ لڑکپن سے دیکھتے چلے آئے تھے۔ چناں چہ نومبر کے مہینے میں وہ انتظار حسین، محمد حسن عسکری کے ساتھ پاکستان آنے والی ایک اسپیشل ٹرین میں سوار ہو گئے۔ گو نومبر کا مہینہ تھا اور سردی خاصی چمک چکی تھی مگر اسپیشل کے ڈبے کی تمام کھڑکیاں راستے میں ہندو سکھ بلوائیوں کے ممکنہ حملے کے پیشِ نظر بند تھیں۔ ڈبا مکمل تاریک تھا اور اندر بہ قول شخصے آدمی پر آدمی چُنا ہوا تھا، حبس اور گرمی کے مارے سانس لینا بھی دوبھر تھا۔ مگر حملے کا خوف اور دھڑکا ایسا لگا ہوا تھا کہ کسی کو ہلکی درز کھولنے کی بھی ہمت نہ ہوتی تھی۔ مکمل تاریکی میں ایک دوسرے کی صورت بھی دکھائی نہ دیتی تھی، صرف تنفس کی آوازیں اس خاموشی میں سنائی دیتی تھیں۔ ایسے ماحول میں سلیم احمد کو سگریٹ کی طلب ہوئی اور انھوں نے انتظار حسین کے منع کرنے کے باوجود سگریٹ سلگانے کے لیے دیا سلائی کی تیلی جلا ڈالی۔ تیلی کے جلنے سے جو شعلہ لپکا تو قیامت آگئی، ہر طرف سے صدائے احتجاج بلند ہونے لگی۔ سلیم احمد نے خیر تیلی تو بجھا دی مگر لطیفہ گوئی شروع کردی۔ اب لوگوں خصوصاً عورتوں نے کہنا شروع کیا، ''بیٹے یہ ایسی باتوں کا وقت نہیں ہے۔''

''پھر کیا کروں؟'' سلیم احمد نے ڈھٹائی اور شرارت سے پوچھا۔

''اللہ رسول کو یاد کرو۔''

سلیم احمد مجبوراً خاموش ہو گئے۔ ٹرین فراٹے بھرتی ہوئی آگے بڑھتی رہی۔ اچانک ایک گولی کی آواز سنسان فضا کو چیرتی ہوئی چلی گئی، پھر چند ثانیے بعد پوری فضا گولیوں کی تڑتڑاہٹ سے گونجنے لگی۔ سلیم احمد کے پاس بیٹھے ان کے دوست انتظار نے گھبرا کر پوچھا، ''یار سلیم یہ کیا ہو رہا ہے؟''

''انتظار! ہوتا کیا غلبۂ اسلام کے لیے جہاد ہو رہا ہے۔'' سلیم احمد نے کہا۔

''مگر یہ کیسا جہاد ہے کہ ہم یہاں گھپ اندھیرے ڈبے میں دبکے چھپے بیٹھے ہیں۔'' انتظار نے پوچھا۔

''اس جہاد میں ہماری یہی شرکت ہوگی کہ ہم بے خوفی کے ساتھ شہادت کی آرزو کرتے رہیں۔''

ٹرین پر حملہ آور ہونے والے بلوائیوں اور اسپیشل کی حفاظت کے لیے ساتھ چلتے مسلمان فوجیوں کے درمیان مقابلہ ہوتا رہا، مگر سلیم احمد ان گولیوں کی تڑتڑاہٹ کے درمیان نہایت بے خوفی سے اپنے ہم سفروں کی ہمت اور حوصلہ بڑھاتے رہے اور جن جن پر خوف اور دہشت زیادہ طاری تھی، ان کی غیرت کو للکارتے ہوئے کہتے:

''کیسے مسلمان ہو، شہادت سے ڈرتے ہو؟''

تھوڑی دیر بعد سناٹا چھا گیا، گولیوں کی آوازیں بند ہو چکی تھیں، کمپارٹمنٹ کے پاس سے گزرتے ہوئے ایک سپاہی کی آواز سناٹے میں گونجی، ''بھاگ گئے حرام زادے۔''

سلیم احمد نے بڑی بے باکی اور بے خوفی سے کھڑکی کا شٹر اٹھا کر پوچھا، ''کون تھے بھئی یہ حرام زادے؟''

''گاڑی پر حملہ ہوا تھا چپ چاپ اندر بیٹھے رہو۔'' سپاہی نے کہا۔ مگر سلیم احمد اس کے انتباہ کی پرواہ نہ کرتے ہوئے ڈبے سے باہر کود گئے اور پھر انتظار حسین اور ڈبے میں بیٹھے لوگوں نے دیکھا کہ سلیم احمد باہر کھڑے سپاہیوں کے درمیان سگریٹ پی رہے ہیں اور مزے سے گپ شپ کر رہے ہیں۔ گاڑی چلنے سے پہلے وہ دوبارہ ڈبے میں آ گئے اور سپاہیوں سے سنی ہوئی حملے کی روداد اپنے ساتھیوں کو سگریٹ کے کشوں کے درمیان سنانے لگے۔ ڈبے میں بیٹھے تمام لوگ حیرت سے اس نوجوان کو دیکھتے تھے، اب ان میں سے کوئی بھی اس کے سگریٹ پینے پر معترض نہ تھا۔

تھوڑی دیر بعد یہ اسپیشل صحیح سلامت سرزمینِ پاک میں داخل ہو گئی۔ نعرۂ تکبیر، قائداعظم زندہ باد، پاکستان پائندہ باد کے پرجوش ولولہ انگیز نعروں سے فضا مرتعش ہو گئی۔ سلیم احمد کی روح بے چین ہو اٹھی۔ انھیں محسوس ہوا ان کے وجود میں گردش کرتے ہوئے تمام خون کو جیسے کسی نے بلو دیا۔ ایک عجیب سرشاری ان پر طاری تھی، ایسی سرشاری اور ایسی خوشی جو کسی مسافر کو طول طویل کٹھن مسافت کے بعد آسودۂ منزل ہونے پر حاصل ہوتی ہے۔

اپنے خوابوں کی پاک سرزمین پر پہنچنے کے بعد سلیم احمد نے اپنے مرشد محمد حسن عسکری کے ساتھ کراچی کی راہ لی اور انتظار وہیں لاہور رہ گئے۔ کراچی پہنچ کر محمد حسن عسکری کے ساتھ بہار کالونی کے ایک چھوٹے سے مکان کو سلیم احمد نے اپنا مسکن بنالیا۔ یہ عجیب و غریب بستی تھی، اردگرد کوئلوں کے گودام تھے، لکڑیوں کی ٹالیں تھیں اور فضا میں چمڑے اور گندھک کی بوباس رچی بسی رہتی۔ کھیولی جیسی کھلی، روشن اور سرسبز و شاداب فضا میں پروان چڑھنے والے نوجوان کا اس فضا میں دم سا گھٹا کرتا۔ اس نے تو ایسے مکان میں اپنے بچپن، لڑکپن اور نوجوانی کے دن گزارے تھے جس کے لق و دق صحن میں درجنوں چارپائیاں بچھا کرتیں مگر اب انقلابِ زمانہ نے ایک ایسے مکان کا مکین بنا دیا تھا۔ جہاں صحن اور آنگن تو کجا وہاں جو کچھ بھی اس نام کا موجود تھا اس کو انگنائی کہنا بھی ایک طنز معلوم ہوتا تھا جہاں جب بارش ہوتی تو وہ ایک چھوٹی سی تلیا کا منظر پیش کیا کرتا۔ مگر سلیم احمد تو مردِ قلندر اور درویش تھے، وہ بھلا کب ان چیزوں کی طرف دھیان دیتے اور انھیں خاطر میں لاتے تھے۔ انھوں نے تو زادِ راہ کی پروا کی تھی نہ کسی راہبر کی، وہ تو کچھ عجب شان اور نرالی دھج سے یاروں کا قافلہ لے کر عازمِ منزل ہوئے تھے، اس شان اور دھج سے کہ زادِ راہ صرف ایک اکلوتی شیروانی جسم پر جھولتی تھی۔ چناں چہ اس نئے شہر کے اجنبی ماحول میں بھی جستجوئے شعر و ادب اس درویشِ ادب کو ادھر اُدھر لیے

لیے پھرتی۔ بے چینی اور بے کلی بڑھتی تھی تو محمد حسن عسکری کے ساتھ میرٹھ کی سڑکوں کی طرح یہاں بھی سڑک نوردی شروع ہوجاتی۔ اور اسی طرح سڑک نوردی کرتے کرتے ایک روز سلیم احمد انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے میں جا پہنچے۔ حالاں کہ وہ ترقی پسندوں کے کڑے مخالفین میں تھے مگر ان کی شخصیت میں کسی بھی قسم کے تعصب کی ہلکی سی رمق بھی نہ تھی۔ وہ نہ صرف ترقی پسند مصنفین کے اس جلسے میں شریک ہوئے بلکہ اپنی ایک نظم بھی تنقید کے لیے پیش کی اور دورانِ بحث جو اعتراضات نظم پر ہوئے، ان کے جوابات اس انداز اور تیوروں اور شعر و ادب پر ایسی مکمل اور بھرپور گرفت کے ساتھ دیے کہ لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گئے۔ اب وہ باقاعدگی سے ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں شرکت کیا کرتے تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنقیدی نشستوں کے علاوہ اس زمانے میں کراچی میں اردو مرکز کے ادبی اجلاس بھی ہوا کرتے تھے۔ یہ جلسے انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے کے ایک حصے میں ہوتے تھے۔ سلیم احمد تو ایسے ادبی جلسوں اور نشستوں کی تلاش میں رہتے ہی تھے، چناں چہ اردو مرکز کے ان ادبی جلسوں میں بھی وہ پابندی سے شریک ہونے لگے۔ بحث و مباحثہ میں نہ صرف کھل کر حصہ لینا بلکہ شعر و ادب کے حوالے سے نت نئے سوالات اٹھانا ان کی طبیعت اور سرشت کا خاصہ تھا۔ وہ کوئی نہ کوئی اختلافی مسئلہ ضرور چھیڑ دیتے۔ بات سے بات نکلتی، بحث شدت اختیار کرتی اور اس وقت سلیم احمد کے نطق کا کمال دیدنی ہوتا۔ اختلاف، اور اختلاف رائے کے بغیر بات کرنے میں ان کو کوئی لطف ہی نہ آتا۔ اختلاف کرنا ان کا باطنی وصف تھا ایسا وصف جو ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ سلیم احمد بامعنی اختلاف کو بے معنی اتفاق سے زیادہ قیمتی سمجھتے اور گردانتے تھے۔ اختلاف اور اختلاف رائے کو وہ کتنی اہمیت دیتے تھے اس کا اندازہ ان کی بہت بعد کی ایک فکر انگیز تحریر (نثریے) کے اس اقتباس سے ہوتا ہے، جس میں ان کی نظری اور فکری بصیرت بھی صاف جھلکتی محسوس ہوتی ہے:

> اختلاف کرنے کے معنی ہیں اہمیت دینا کیوں کہ پتھروں سے کوئی اختلاف نہیں کرتا لیکن میری حیرت زدہ آنکھوں نے ایسے تماشے بھی دیکھے ہیں جب اختلاف کرنا دشمنی سمجھ لیا گیا۔ یاد رکھو! جب تک تم اختلاف کو برداشت کرنا... نہیں اختلاف کو پسند کرنا نہیں سیکھو گے، تمھیں یہ بھی معلوم نہیں ہوسکے گا کہ جہاں تم ہو وہاں تم نہیں ہو اور جہاں تم نہیں ہو وہاں تمھارے ہونے کا امکان ہے۔ جھوٹا معاشرہ دو انتہاؤں کے درمیان ایک بزدلانہ سمجھوتے پر اپنی سودے بازی کی بنیاد رکھتا ہے۔ اختلاف کے معنی حقارت کے ساتھ اس سودے بازی سے انکار کردینے کے ہیں۔ جاؤ اختلاف کا احترام کرو اور آئینے سے اس کی بینائی چھیننے کی حماقت نہ کرو۔

سلیم احمد زندگی بھر اس آئینے کو صیقل کر کے زیادہ مجلّی صاف اور شفاف بنانے میں مصروف رہے اور اپنی انھیں صفات کی بنا پر کراچی کے ادبی حلقوں میں انھیں مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی۔ محمد حسن عسکری جب بہار کالونی سے پی آئی بی کالونی آئے تو وہ سلیم احمد کو بھی اپنے ساتھ لے آئے۔ پی آئی بی کالونی میں اس وقت اردو ادب کی کئی نام ور ہستیاں رہا کرتی تھیں، شاہد احمد دہلوی، جمیل جالبی، عزیز حامد مدنی وغیرہ۔ یہاں حسن عسکری کے ہاں میرزا یاس یگانہ چنگیزی بھی آتے تھے، وہ علامہ رشید ترابی کے ہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ سلیم احمد بھی ایک دن ہمت کر کے چنگیز خاں کے پوتے اور ''غالب شکن'' کی خدمت میں حاضر ہوئے، مگر مشرقی روایات اور پرانی تہذیب و شرافت کا یہ پیکرِ مجسم جب سلیم احمد سے انتہائی نرم اور محبت بھری مسکراہٹ سے پیش آیا تو متحیّر سلیم احمد کے دل نے بے اختیارانہ کہا، ''اللہ ہوتے ہیں ایسے یگانہ...!''

کہتے ہیں انسان رزق کا کیڑا ہے، پیٹ کا ساتھ سانس کے ساتھ ہے۔ شکمِ دوزخ کو بجھانے کے لیے چار و ناچار کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑتا ہے۔ کراچی پہنچ کر سلیم احمد جیسے درویش کو بھی تلاشِ معاش کے سلسلے میں تگ و دو کرنا ہی پڑی۔ یہ کھیولی تو تھا نہیں جہاں ان کے اجداد کا نال گڑا ہوا تھا۔ پہلے رائس کارپوریشن کے محکمے میں کچھ دن ملازمت کی پھر مہاجرین کی آبادکاری کے محکمے میں خزانچی ہوگئے اور قافیہ پیمائی کرنے والے شاعر کو نوٹ گننے جیسا خشک اور میکانکی فریضہ سونپ دیا گیا۔ مگر شاید سلیم احمد کو نوٹ گننے کے میکانکی فعل میں وہی لطف آنے لگا جو قافیہ لگانے میں آتا ہوگا کہ درویش اور قلندر تو ایسی سطحی بات کی مطلق پروا کرتے نہیں، بے نیازی بھی ان کی شخصیت و کردار کا ایک اور باطنی وصف ہوتی ہے۔ تاہم شاہداحمد دہلوی کو قافیہ پیمائی کرنے والے شاعر کے نوٹ گننے کی ادا نہ بھائی، ان کی جوہر شناس نگاہیں اس نوجوان کی صلاحیتوں کو پرکھے ہوئے تھیں۔ انھوں نے بخاری صاحب سے سلیم احمد کا تذکرہ کیا۔ بخاری صاحب کو بھی اللہ نے ایسا ذہن و دماغ اور وہ بصیرت عطا کی تھی جو فن کار کی تمام فنی خوبیوں کو ایک نظر میں پرکھ لیا کرتیں۔ وہ، حفیظ ہوشیارپوری، حمید نسیم، زبیری، اسلم فرخی، شمس وغیرہ اردو مرکز کی نشستوں میں بھی شریک ہوا کرتے، جہاں سلیم احمد نہ صرف باقاعدگی اور پابندی سے شرکت کرتے تھے بلکہ اپنی تخلیقات بھی ان نشستوں میں پیش کر چکے تھے۔ اس کے علاوہ سلیم احمد کے گھر بہار کالونی میں دوست احباب کی جو محافلِ شعر و سخن رات رات بھر بجی رہا کرتیں، ان میں جمیل الدین عالی، راز مراد آبادی، تابش دہلوی، نہال سیوہاروی کی طرح بخاری صاحب بھی غزل خواں ہو چکے تھے۔ بخاری کی کسوٹی پر سلیم احمد پورے اترے اور انھوں نے بغیر تعلیمی اہلیت پوچھے ہی ریڈیو پر انھیں ملازمت دے دی اور یوں بہ قول خود سلیم احمد کے سرسید کے نظامِ تعلیم کی عطا میٹرک کا سرٹیفکیٹ بھی کسی کام نہ آیا، روٹی ڈگری اور سند کے بغیر ہی کھائی، صرف اور صرف اپنے زورِ قلم کے بل بوتے پر۔ سلیم احمد نے یہ ضرور ہے کہ قلم کو اپنے جسم میں سانس کے، آنے جانے

کے عمل کو جاری رکھنے اور اپنی آل اولاد کے پیٹ پالنے کے لیے ذریعۂ معاش بنایا جو ان کی مجبوری تھی، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ادب اور تخلیقِ ادب ان کے لیے سچائی کی دریافت کا ایک موثر اور کارگر ذریعہ تھے۔ ادب ان کے لیے مقصود بالذات چیز تھا، چناں چہ تخلیقی ادب کے ذریعے وہ تمام عمر سچائی کی دریافت کے لیے اپنے قلم کے ساتھ سرگرم جہاد رہے۔

۱۹۵۱ء میں وہ ریڈیو میں باقاعدہ اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے ملازم ہوگئے، انھیں وہاں پر چراغ حسن حسرت جیسی شخصیت کے ساتھ کام کرنے کا موقع بھی ملا۔ یہ دور ریڈیو پاکستان کا دورِ زریں تھا۔ اس زمانے کے بڑے بڑے ادیب، شاعر، نقاد، ڈراما نویس، فیچر نگار، فن کار اور موسیقار وہ کہ جنھوں نے پاکستان کے شعر و ادب اور ثقافتی زندگی میں بڑا نام کمایا، ریڈیو پاکستان سے وابستہ یا منسلک تھے۔ ریڈیو پاکستان میں باقاعدہ ملازم ہوجانے کے بعد سلیم احمد جہانگیر روڈ کے کوارٹر میں منتقل ہوگئے پہلے کوارٹر نمبر ای۔ ۱۷۷ میں اقامت گزیں رہے پھر وہاں سے ای۔۱۰۴ میں رہائش پذیر رہے۔ اس دور کے ادیب و شاعر جو آج بھی بفضلہٖ حیات ہیں، ان کی یادوں میں اب تک سلیم احمد کے اس کوارٹر میں رات رات بھر جاری رہنے والی گرمیِ محفل لو دے اٹھتی ہے۔ کراچی شہر کے اس زمانے کے بیش تر چھوٹے بڑے ادیب ان محفلوں میں شریک رہے ہیں۔ یہاں محفلِ شعر و سخن کے دور بھی چلتے، گرماگرم فکری و نظریاتی بحثیں بھی ہوتیں اور شعر و ادب کی ہنگامہ آرائیوں سے ذرا فرصت ہوتی تو جاڑوں کی لمبی سرد راتوں میں چائے کے دور اور مونگ پھلی ٹونگنے کے ساتھ تاش کی بازیاں جمتیں اور رمی کھیلی جاتی۔ شہنشاہِ تغزل جگر مرادآبادی بھی رمی کے رسیا تھے۔ وہ بھی ان بازیوں میں شریک ہوا کرتے، مگر بعض اوقات پتوں میں اُلٹ پھیر کر آنکھ بچاتے رضائی میں چھپا لیا کرتے، پکڑے بھی جاتے، مگر دوسری رات جب بازی جمتی تو پھر ایسا ہی کرتے۔ رمی کے پوائنٹس کی گنتی کرنے والے لڑکے معصوم صفت جگر صاحب کے پوائنٹس میں ہیرا پھیری کردیا کرتے۔ جگر صاحب سلیم احمد کی ذہانت اور فکر سے متاثر بھی تھے اور معترف بھی وہ شعیب حزیں سے جن کا تعلق جگر اسکول سے ہی تھا، کہا کرتے تھے، ''شعیب! اس نوجوان سلیم کا چہرہ جتنا روشن ہے، اس کا قلب و دماغ بھی اتنا ہی منور ہے۔''

شعیب حزیں بھی سلیم احمد کے ہاں سجنے والی محفلوں کے دن رات کے حاضر باشوں میں تھے۔ عثمانیہ یونی ورسٹی سے فارغ التحصیل اکہرے جسم کے مالک، جب وہ پہلی مرتبہ آئے تھے تو نہ جانے کیوں سلیم احمد انھیں بیٹا کہہ کر مخاطب کر بیٹھے تھے، حالاں کہ وہ سلیم احمد سے عمر میں کافی بڑے تھے، مگر اس کے بعد سلیم احمد نے انھیں ہمیشہ بیٹا ہی کہہ کر مخاطب کیا اور سب لوگ مع شعیب حزیں کے اس طرزِ تخاطب پر بہت محظوظ ہوا کرتے۔ ان کے جسم و جثے کو دیکھ کر اکثر لوگ ان کے متعلق غلط فہمی اور مغالطے کا شکار ہوجایا کرتے، انھیں ناتواں اور کم زور سمجھ بیٹھتے، حالاں کہ حقیقت اس کے

برعکس تھی، وہ بلا کے طاقت ور، ماہر پنجہ کش اور بنوٹ باز تھے۔ ایک بار ریڈیو کے دفتر میں مجتبیٰ حسین نے اپنے بازوؤں کی مچھلیاں ابھار ابھار اور پھڑکا پھڑکا کر سلیم احمد کو پنجہ اور کلائی لڑانے کا چیلنج دیا۔ سلیم احمد کی رگِ شرارت پھڑک اٹھی۔ مجتبیٰ حسین سے کہا، ''مجتبیٰ! کشتی اور اس قسم کے کھیلوں کا اصول ہے کہ جسے چیلنج دیا جاتا ہے پہلے وہ اپنے خاص پٹھے اور شاگرد کو آگے کرتا ہے تو بھئی میرا پٹھا تو کوئی ہے نہیں، ہاں بیٹا یہ کھڑا ہے پہلے اس سے نبٹ لو۔'' یہ کہہ کر سلیم احمد نے شعیب حزیں کی طرف اشارہ کیا اور مجتبیٰ حسین نے مسکراتے ہوئے ایک حقارت بھری نظر اُن پر ڈالی اور آگے بڑھ کر پنجہ ان کے پنجے میں ڈال دیا، مگر پہلی ہی پکڑ اور زور آزمائی میں چیں بول اُٹھے۔ انھیں یوں محسوس ہوا کہ پنجہ اور کلائی دونوں ہی ٹوٹ جائیں گے، فوراً ہی پنجہ چھوڑنے کی دہائی دے اٹھے۔ ایک بار سلیم احمد کے کوارٹر میں جب رمی کی بازی زوروں پر تھی تو شمیم احمد بار بار اندر سے چائے لالا کر دے رہے تھے اور نظر امروہوی پان بنا رہے تھے۔ شمیم احمد نے ایک مرتبہ چائے کی پیالی کھڑکی کی سلاخوں کے درمیان سے شعیب حزیں کو دینے کی کوشش کی مگر ناکام رہے کئی بار شمیم احمد نے یہ کوشش ناکام کی۔ شعیب حزیں کچھ دیر تو محظوظ ہوتے رہے اور پھر سلاخوں کو اپنے ہاتھوں سے پکڑ کر جو کھینچا تو سلاخیں مثلِ ربر کے کھنچ گئیں۔ درمیان میں اتنا خلا ہوگیا کہ ہکا بکا کھڑے شمیم احمد نے بہ آسانی پیالی اس میں سے گزار شعیب حزیں کو پکڑا دی۔

ابھی کچھ دن پہلے جب سلیم بھائی سے متعلق یہ تحریر زیرِ قلم تھی، میری اپنے ایک دیرینہ دوست اور ایک لحاظ سے عملی بینکنگ میں میرے اولیں استاد خالد عمر سے فون پر بات ہوئی۔ خالد سے عرصۂ دراز بعد اچانک ایک ادبی تقریب میں ملاقات ہوگئی تھی اور مدتوں بعد اس ہمدم دیرینہ سے ملنے پر صحیح معنوں میں ملاقات مسیحا و خضر کا مزہ آگیا تھا۔ فون پر بات چیت کے دوران اس تحریر کا بھی تذکرہ آگیا اور خالد نے سلیم بھائی کے متعلق مجھے ایک ایسی بات بتلائی کہ مجھے بڑی خوش گوار حیرت ہوئی۔ خالد نے بتایا، ایک مرتبہ سلیم بھائی خالد کے ایک کزن ظفر صدیقی (ریڈیو والے بھائی جان) کے ساتھ ان کے گھر آئے۔ وہاں خالد کیرم بورڈ پر اپنی انگلیوں کی مہارت کے کرشمے دکھا رہے تھے۔ خالد کا کہنا ہے کہ انھیں اپنے کیرم کھیلنے پر بڑا ناز تھا بلکہ بہ زعم خود وہ اپنے آپ کو اس کھیل کا چیمپئن سمجھتے تھے۔ خالد کو کھیلتا دیکھ کر سلیم بھائی بھی کھیلنے بیٹھ گئے جس پر خالد کو ذرا حیرت بھی ہوئی، مگر اس سے زیادہ حیرت تو جب ہوئی، جب سلیم بھائی کی انگلیوں نے اپنی مہارت کا عملی نمونہ پیش کرنا شروع کیا۔ خالد کا کہنا ہے کہ میرا ہاتھ تو تقریباً رک سا گیا اور سلیم بھائی نے چند ہی منٹ میں پورا بورڈ صاف کردیا۔ اس بات کا تذکرہ جب سلیم بھائی کے بھتیجے معین الدین احمد کے سامنے ہوا تو انھوں نے بتلایا کہ عمو جان (معین سلیم بھائی کو عمو جان کہتے تھے) کہتے تھے کہ تاش کے جتنے پتے ہوتے ہیں، انھیں تاش کے اتنے ہی کھیلوں یعنی ۵۲ کھیلوں پر دسترس اور عبور حاصل ہے پھر ان کے ایک

انتہائی قریبی اور عزیز دوست جمال پانی پتی نے ان کی شخصیت کے ایک اور گوشے کو وا کیا۔ جمال بھائی نے انکشاف کیا سلیم ایک ماہر شاطر، ایسے ماہر شطرنج کھیلنے والے تھے کہ اچھے اچھے کھیلنے والوں کو نہ صرف چیلنج دے کر بلکہ وقت کا تعین کر کے مات دیا کرتے تھے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ بعض اوقات اللہ تعالیٰ اپنے مخصوص پسندیدہ بندوں کو نہایت فیاضی سے بے پناہ نادر خوبیوں اور صلاحیتوں سے نوازتا ہے، بلاشبہ سلیم احمد بھی ایسی ہی شخصیات میں سے ایک تھے۔ ان کی ذاتی زندگی اور شخصیت کے کئی رُخ اور پہلو یقیناً اب بھی ایسے ہوں گے جو شاید ابھی تک شائقین علم و ادب کی نگاہوں سے پوشیدہ ہوں گے، ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کی شاعری، تنقید، کالم نویسی، ڈراما نگاری، فلم وغیرہ کے علاوہ ان کی ذات و شخصیت کے حوالے سے بھی تفصیل سے لکھا جائے۔ شمیم بھائی یقیناً اس کام کے لیے سب سے زیادہ مناسب تھے اور انھوں نے اس کی ابتدا بھی کر دی تھی مگر حیف اچانک اور بے وقت موت نے انھیں اس اہم کام کو مکمل کرنے کی مہلت نہ دی۔

۱۹۵۵ء میں نذیر صوفی نے جن کا تعلق فلمی دنیا سے تھا، سلیم احمد کو اپنے رسالے ''سیارے'' کا مدیر بنایا۔ یہ بڑا دیدہ زیب آرٹ پیپر پر چھپنے والا، مواد اور صوری ہر لحاظ سے اچھا معیاری پرچہ تھا۔ پھر نذیر صوفی انھیں فلمی دنیا کی طرف کھینچ لے گئے، پہلے انھوں نے فلم ''انسان'' کی کہانی لکھی، مگر یہ کہانی نامکمل رہ گئی۔ اس کے بعد کچھ فلموں کے مکالمے بھی تحریر کیے، مگر فلمی دنیا میں وہ کامیابی سے جب ہم کنار ہوئے جب ان کی فلم ''راز'' ریلیز ہوئی۔ یہ ایک جاسوسی فلم تھی اور پاکستان میں بننے والی اپنی نوعیت کی نہ صرف پہلی فلم تھی بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اتنی اچھی اور کامیاب جاسوسی فلم آج تک پاکستان میں کوئی دوسری نہیں بن سکی۔ فلم اور ڈراما نگاری دراصل دو جڑواں بہنیں ہی ہیں، تاہم یہ ضروری نہیں کہ اچھا ڈراما نگار ایک کامیاب فلم لکھنے والا بھی ثابت ہو، مگر سلیم احمد غیر معمولی خلاق ذہن کے مالک تھے، انھوں نے فلم ''راز'' جیسی کامیاب کہانی لکھنے کے علاوہ کئی اور کامیاب ہونے والی فلموں مثلاً ''سالگرہ'' اور ''پالکی'' کے مکالمے بھی تحریر کیے۔ فلمی دنیا کی تو یہ مانی ہوئی روایت چلی آتی ہے کہ دوچار مسلسل کامیابیوں اور فلمیں ہٹ ہوجانے کے بعد کوئی بھی کہانی کار، مکالمہ نویس، گیت نگار یا فن کار اس دنیا میں اپنے قدم اچھی طرح جمالیتا ہے اور پھر اس کا نام ہی فلم کی کامیابی کی ضمانت سمجھا جانے لگتا ہے، مگر سلیم احمد جب کامیابیاں حاصل کرنے والی اس منزل کے قریب پہنچے تو انھوں نے نگارخانوں کی اس دنیا کو بے وجوہ خیرباد کہہ دیا، تاہم ڈراما نگاری میں انھوں نے بڑی کامیابیاں حاصل کیں اور خوب خوب شہرت سمیٹی۔ ریڈیو پر ان کے ڈراموں کو جیسی پذیرائی حاصل ہوئی، وہ کم ہی ڈراما نویسوں کے حصے میں آئی۔ بعد میں جب ٹیلی وژن ہمارے ہاں متعارف ہوا تو کراچی سینٹر سے پہلا ڈراما سلیم احمد کا ہی لکھا ہوا نشر ہوا تھا۔ ان کی کامیاب جاسوسی فلم ''راز'' کا تذکرہ تو ابھی کر چکا ہوں، اس وقت ذہن کے گوشوں میں ان کا ایک جاسوسی ڈراما بھی اُبھر

رہا ہے۔ یادداشت پر بہت زور دے رہا ہوں، مگر اس ڈرامے کا نام نہیں یاد آرہا ہے، یہ ایک ٹی وی سیریل تھا۔ سلیم بھائی کے اس ڈرامے خصوصاً اس کی تکنیک نے مجھے بہت متاثر کیا تھا۔ اس سیریل کی ہر قسط کا اختتام ایسے سسپنس پر ہوتا تھا کہ دیکھنے والے کا ذہن دوسری قسط دیکھنے کے لیے بے چین و بے قرار رہتا تھا، مگر اگلی قسط کا اختتام پھر ایسے ہی سسپنس پر ہوتا تھا۔ ڈراما نگاری اور ڈراما دراصل سلیم احمد کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ ایک بار اردو کے یکتائے زمانے جاسوسی ناول نگار ابن صفی مرحوم نے سلیم احمد کے متعلق کہا تھا، ''سلیم احمد اپنے مضمون کا پہلا فقرہ یوں لکھتا ہے جیسے ڈگڈگی بجا رہا ہو۔'' ابن صفی کی اس رائے پر ذرا غور کیا جائے تو اس پہلو کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ ''ڈراما'' سلیم احمد کی ذات و شخصیت میں رچا بسا ہوا تھا۔ وہ قاری کو چونکا کر جس طرح اس کی توجہ بھرپور انداز میں اپنی تحریر و تخلیق کی طرف مبذول کراتے تھے، وہ دراصل ان کی شخصیت کے اسی ڈرامائی پہلو کا ہی ایک حصہ تھا۔ ان کے انتہائی قریبی عزیز دوست جمیل جالبی نے جن کو اللہ نے ایسی جوہر شناس نگاہ عطا کی ہے کہ وہ فن کار کے نہ صرف فن کی تمام خوبیوں بلکہ اس کے شخصی اوصاف کو بڑی جلدی پرکھ اور پہچان لیتی ہے، سلیم احمد کی شخصیت کے اس اہم جز اور پہلو کو برسوں پہلے دریافت کرکے خود سلیم احمد سے ان کی نشان دہی کردی تھی۔ غالباً ۱۹۴۸ء کی بات ہے، انھوں نے سلیم احمد کی ایک غزل سن کر ان سے کہا تھا، ''سلیم! تم ڈراما لکھو۔'' اسی طرح سلیم احمد کو تنقید کی طرف مائل کرنے والے بھی جمیل جالبی ہی تھے۔ خود سلیم احمد نے ان دونوں باتوں کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

> ... غالباً ۱۹۴۸ء کی بات ہے، اس وقت تک میں شعر کہتا تھا۔ بالکل ابتدا میں کچھ انشائیے اور افسانے بھی لکھے تھے، لیکن تنقیدی مضمون لکھنے کا کبھی خیال نہیں آیا تھا۔ ایک دن دوران گفتگو انھوں نے اچانک مجھ سے کہا، ''تم تنقید کیوں نہیں لکھتے؟'' میں نے کہا، ''یار مجھے صرف شعر کہنے دو تنقید تم لکھو۔'' جمیل جالبی میرے جواب سے مطمئن نہیں ہوئے اور اس کے بعد مستقل اصرار کرتے رہے کہ ''تمھیں تنقید ضرور لکھنی چاہیے اس میں تم بہت کامیاب ہوگے۔'' پہلے تو میں ان کی بات سنی ان سنی کرتا رہا، لیکن ایک روز خیال آیا چلو کوشش کرکے دیکھنا چاہیے۔ ایک روز مضمون لکھنے بیٹھا اور ایک نشست میں ایک طویل مضمون لکھ لیا۔ خوشی تو بہت ہوئی مگر طبیعت کو اطمینان نہیں ہوا۔ میں فوراً مضمون لے کر جمیل خاں کے پاس پہنچا اور مضمون انھیں سنا دیا۔ یہ خوشی سے اچھل پڑے اور مجھے اپنے ساتھ لے کر صمد شاہین صاحب کے پاس گئے۔ میرا تعارف کرایا اور کہا کہ انھوں نے میری خواہش پر ایک مضمون لکھا ہے، آپ اسے دیکھ لیجیے اور پسند آئے تو ''نیا دور'' میں شائع کر

دیجیے۔ صمد شاہین صاحب نے کہا، "ٹھیک ہے میں دیکھ لوں گا۔" ایک ہفتے کے بعد جمیل خاں مجھے پھر صمد شاہین کے پاس لے گئے۔ صمد شاہین صاحب نے مضمون کی بہت تعریف کی اور کہا کہ "نیا دور" کے لیے رکھ لیا ہے۔ یہ میرا پہلا مضمون تھا جو "زندگی... ادب میں" کے عنوان سے محترمہ ممتاز شیریں مرحومہ کی رائے کے ساتھ شائع ہوا۔ اس کے بعد ایک حیرت ناک واقعہ یہ ہوا کہ جمیل خاں نے ایک روز میری ایک غزل سننے کے بعد مجھ سے کہا تمھیں ڈراما لکھنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ میں نے کہا، "یار جمیل خاں! ڈرامے سے میرا کیا تعلق ہے، میں نے تو آج تک کوئی ڈراما پڑھا بھی نہیں ہے۔" جمیل خاں بولے، "تمھاری اس غزل کو سن کر مجھے احساس ہوا کہ تمھارے مزاج میں ڈرامائیت بہت ہے، تم اگر ڈراما لکھو گے تو بہت اچھے رہو گے۔" جمیل خاں کی بات میری سمجھ میں بالکل نہیں آئی اور کئی برس تک میں نے اس طرف کوئی توجہ نہیں کی۔ جمیل خاں البتہ اپنی بات پر اڑے رہے اور بار بار کہتے رہے کہ دیکھنا تم ایک دن ڈراما ضرور لکھو گے۔ جمیل خاں کی یہ پیش گوئی اس طرح پوری ہوئی کہ پچیس برس سے ڈراما نویسی کی روٹی کھا رہا ہوں اور مجھے آج تک حیرت ہے کہ جمیل خاں نے میرے اندر وہ صلاحیت کیسے دریافت کرلی جس کا مجھے علم تو کیا، گمان بھی نہیں تھا۔ (جمیل میرے دوست از سلیم احمد، مطبوعہ "ڈاکٹر جمیل جالبی ایک مطالعہ")

۱۹۵۵ء میں سلیم احمد پاکستان اور کراچی آنے کے بعد اپنی زندگی کے ایک بڑے سانحے اور غم سے دوچار ہوئے، ان کے تایا زاد بھائی جمیل احمد جو سلیم احمد کو سگے بھائیوں سے زیادہ پیار اور محبت کرتے تھے، انتقال کر گئے۔ نو سال کی کم عمری اور کم سنی میں باپ کی دائمی جدائی کا جو داغ اور زخم سلیم احمد کے کلیجے اور سینے پر لگا تھا، وہ داغ پھر لو دے اٹھا اور زخم پھر سے ہرا ہوگیا۔ انھوں نے اپنے خاندان کے اس روشن ماہ تاب کو میوہ شاہ قبرستان کی لحد میں اتار دیا اور یوں کراچی کی سرزمین بھی ان کے لیے اب اجنبی نہ رہی، یہ سرزمین بھی اب ان کے لیے کھیولی بن گئی تھی کہ وہاں تو ان کے اجداد اور باپ جیسی ہستی دفن تھے اور اب اس اجنبی زمین کی مٹی میں بھی ان کی اپنی مٹی مل گئی تھی اور یوں وہ ان کی ایک انتہائی پیاری ہستی کی امیں بن گئی تھی۔

یہ ۱۹۶۲ء، ۱۹۶۳ء کی بات ہے کہ سلیم احمد اچانک اعصابی دباؤ اور ذہنی اختلال کا شکار ہوگئے۔ اس زمانے میں میری بڑی پھوپھی مرحومہ رئیس جہاں بیگم اور ان کی ایک بیٹی مرحومہ ثروت جہاں (میری اہلیہ کی والدہ اور بڑی ہمشیرہ) سلیم بھائی کی دیوار مشترک ہم سایہ تھیں۔ جب سلیم احمد کی

علالت کا سلسلہ چل رہا تھا تو میری مرحومہ پھوپھی نے ایک دن خود میری موجودگی میں بیان کیا تھا کہ سلیم احمد دورے کی حالت میں مسلسل کئی کئی گھنٹوں جو عالمانہ گفتگو کرتے ہیں ایسی گفتگو اپنی مدت العمر میں انھوں نے کسی بڑے سے بڑے عالم سے بھی نہیں سنی۔ انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ اگر اس گفتگو کو ریکارڈ کر لیا جائے تو یہ ایک یادگار تاریخی گفتگو ثابت ہوگی۔ بعد میں جب میرا تعلق ادب کی دنیا سے جڑا تو محترم جمیل بھائی نے بھی سلیم بھائی کے متعلق بالکل یہی بات بتلائی۔ جمیل بھائی کا بھی یہی کہنا تھا کہ سلیم اس کیفیتِ خاص میں گھنٹوں بے تکان جو گفتگو کیا کرتے، وہ اتنی بصیرت افروز، فکر انگیز اور عالمانہ ہوتی تھی کہ ایسی گفتگو شاذ ہی کبھی ان کے سننے میں آئی۔ سلیم بھائی کے اس اچانک اعصابی دباؤ اور علالت کے اسباب کیا تھے؟ اس بارے میں کچھ کہنا، میرے خیال میں بے کار محض اور عجیب سی بات ہے، تاہم محسوس یہ ہوتا ہے کہ غالباً دماغ ان کا کسی مابعدالطبیعیاتی حل کی تلاش میں اُلجھ گیا اور جب گتھی نہیں سلجھی اور حل نہیں نکلا تو اس ذہنی اور دماغی الجھاوے کے باعث اعصاب جواب دے گئے اور ذہن و دماغ بھی متاثر ہوگیا۔ علالت کے دنوں میں اکثر یہ بھی ہوتا کہ وہ اپنے کوارٹر کے باہر بالکل خاموش، خیالات میں گم و مستغرق پہروں بیٹھے کنکریاں چنتے رہتے۔ جمیل بھائی اور سلیم بھائی دونوں میں مثالی دوستی تھی اور دونوں ایک دوسرے کو مثل بھائیوں کے ہی چاہتے تھے، لہٰذا جمیل بھائی کا ان دنوں تقریباً روز کا معمول تھا کہ وہ اپنے دوست کے پاس ضرور جایا کرتے اور پہروں گھنٹوں وہاں بیٹھا کرتے۔ جمیل بھائی اپنے معمول کے مطابق ایک روز جب ان سے ملنے گئے تو سلیم احمد نے اپنے ہاتھوں سے پکڑ انھیں پلنگ پر کھڑا کر دیا اور خود ان کے سامنے کھڑے ہو کر کئی گھنٹے تک اتنی پُرمغز، بامعنی، فکرانگیز فلسفیانہ گفتگو کرتے رہے کہ جمیل بھائی ایک عجیب سے عالمِ خود فراموشی اور تحیرزدگی میں انھیں سنا کیے۔ سلیم احمد کو دراصل تصوف اور مابعدالطبیعیاتی مسائل کے مطالعے کا ہمیشہ سے بڑا شوق رہا تھا۔ پاکستان آنے کے فوراً بعد ایک روز وہ ”مکتوبات“ کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے تھے، پورا دن سرگرداں ہر کتب فروش کی دکان کی خاک چھانی تھی اور شام پڑے بڑے مایوس اور دل گرفتہ سے گھر پلٹے تھے، کہ یہاں کے کتب فروش تو ”مکتوبات“ کے نام سے ہی کلیتاً ناواقف تھے، بلکہ بعض نے تو یہ انتہائی جاہلانہ سوال بھی کیا تھا کہ ”کس کے مکتوبات؟“ چناں چہ دل برداشتہ سا ہو کر اپنے بھتیجے معین الدین احمد سے کہا تھا، ”بھئی جیسے بھی ہو تم لوگ مجھے مکتوبات تلاش کر کے لا کے دو۔“

بعد میں پیش آنے والے واقعات اور حقائق سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سلیم احمد شیخ ابنِ عربی کے مطالعے کے بڑے شائق اور گرویدہ تھے، چناں چہ ان کے مطالعے سے متاثر ہو کر ان کے ذہن و دماغ میں جبر و قدر اور بعض دوسرے مابعدالطبیعیاتی مسائل جو ہلچل مچائے رہتے، ان کے حل کے لیے وہ بابا ذہین شاہ تاجیؒ کی خدمت میں اطہر نفیس اور ان کے بڑے بھائی اصغر صاحب

کی معیت میں، جو باباجیؒ سے بیعت بھی تھے، حاضر ہوئے تھے۔ باباجیؒ سلیم احمد کی ذہانت، فکر، تصوف خصوصاً شیخ ابنِ عربیؒ کے گہرے مطالعے سے بہت متاثر ہوئے اور باکمال شفقت و محبت ''فصوص'' پر انھیں درس دینے پر رضامند ہوگئے۔ درس کا یہ سلسلہ کئی ماہ تک چلا اور اس کو سننے کے لیے سلیم احمد کے ساتھ، اطہر نفیس کے علاوہ جمال پانی پتی، احمد ہمدانی اور احمد جاوید بھی باقاعدگی سے جایا کرتے تھے۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر ایم ایم احمد جو ان دنوں جامعہ کراچی میں فلسفے کے صدر شعبہ تھے، باباجیؒ کی خدمت میں فلسفے پر درس لینے حاضر ہوا کرتے تھے۔

اپنی علالت کے دوران سلیم احمد جیسی گفتگو کیا کرتے تھے، اس کا تذکرہ تو ابھی کیا ہے، مگر اس کے علاوہ ایک اور کیفیتِ خاص بھی ان پر طاری ہوتی تھی۔ ان سے ملنے یا ان کی عیادت کے لیے جو آیا کرتا، وہ اس کے نام کے سارے تلازمات بیان کرنا شروع کر دیتے تھے۔ ان کے خاندانی معالج ڈاکٹر خورشید جب ان کا معمول کا چیک اپ کرنے کے لیے آئے تو انھوں نے لفظ ''خورشید'' کے سارے تلازمے بیان کرنا شروع کر دیے۔ ان کی اس علالت کے دوران سارے عزیز و اقارب ذہنی خلجان اور پریشانی میں تو مبتلا رہتے ہی تھے، مگر اس پر مستزاد ایک اور مشکل یہ آن پڑی تھی کہ سلیم احمد کسی صورت دوا پینے کو تیار نہ ہوتے تھے۔ اس مشکل کا حل صرف ان کے بھتیجے معین کے پاس تھا، جب وہ اپنے عمو جان سے دوا پینے کے لیے اصرار کرتے تو وہ مان جایا کرتے، شاید معین میں انھیں اپنے پیارے چہیتے بھائی جمیل الدین احمد کا پرتو اور عکس نظر آتا ہو۔ ایک بار دوا لینے کے بعد، شاید دوا کے زیرِاثر ہی جب سلیم احمد پر نیند کا غلبہ شروع ہوگیا تو شمیم بھائی کو نہ جانے کیا سوجھی کہ انھوں نے ڈاکٹر خورشید سے جو اس وقت وہاں موجود تھے کہا، ''اگر آپ اجازت دیں تو بھائی صاحب کے لاشعور کو اس نیند کی کیفیت میں تحریک دینے کی کوشش جائے۔''

''وہ کس طرح شمیم؟'' ڈاکٹر خورشید نے پوچھا۔

''میں ڈاکٹر صاحب اس کیفیت میں 'کاشن' دے کر بھائی صاحب کے لاشعور کو جھنجھوڑنا چاہتا ہوں، شاید اس طرح جس گتھی اور الجھاوے میں ان کا لاشعور الجھا ہوا ہے اس کے سلجھاوے کی کوئی صورت نکل آئے۔''

شمیم احمد کی توجیہہ سن کر ڈاکٹر خورشید نے انھیں اجازت دے دی، پھر دونوں نے باہم مشورہ کر کے تقریباً اٹھارہ کاشن ایک کاغذ پر لکھے اور اس کے بعد شمیم احمد نے اپنے بھائی صاحب کے سرہانے کھڑے ہو کر اتنی بلند آواز میں کہ حالتِ نیند میں صاف اور بآسانی سن سکیں، پہلا کاشن دیا:

''شریعت جو ہے وہ طریقت پر مقدم ہے۔''

سلیم احمد یہ سنتے ہی نیم بیدار کیفیت میں آگئے اور فوراً باآواز بلند جواب میں کہا:

''ارے شیطان یہ کیا کہتا ہے... شریعت اور طریقت تو ایک ہی چیز ہیں۔''

بعد میں سلیم احمد کے خصوصی معالج ڈاکٹر ذکی حسن سے جب اس تجربے کا ذکر کیا گیا تو انھوں نے ناراضگی کا اظہار کیا اور آئندہ ایسے کسی اقدام سے اجتناب برتنے کی ہدایت بھی کی، تاہم وہ اس بات پر متحیر ہوئے کہ اتنی سریع اور گہرا اثر کرنے والی دوا جو اگر ہاتھی کو دے دی جائے تو اس کا دماغ بھی کئی گھنٹوں تک سوجائے، اس کو لینے کے باوجود سلیم احمد نہ صرف حالت نوم سے نیم بیدار کیفیت میں کیسے آگئے بلکہ کاشن کا صحیح ادراک کر کے اس کا فی الفور اتنا مناسب جواب کیسے دے دیا؟

اس علالت سے جب اللہ تعالیٰ نے انھیں شفائے کاملہ بخشی تھی تو ذکی حسن نے کہا تھا:

''سلیم پیدائشی سپر جینئس تھا، مگر اس اعصابی اور دماغی بیماری نے اس کے ذہن کے خلیوں کو کافی حد تک ضرر پہنچایا ہے اور یوں اس کی ذہنی، دماغی اور تخلیقی صلاحیتوں کا متاثر ہونا لابدی ہے۔ میں نے سلیم احمد کو یوں سنبھالا ہوا ہے جیسے کسی ٹوٹی ہوئی چیز کو پلاسٹر آف پیرس سے جوڑ کر رکھا جاتا ہے۔'' بلاشبہ یہ ایک بڑے ماہر معالج کی رائے تھی، تاہم یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ سلیم احمد کی تخلیقی کاوشوں کا سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا بلکہ شاید زیادہ توانا اور بھرپور انداز میں جس کا منھ بولتا ثبوت ان کی نثری اور شعری اور ڈرامائی تخلیقات، مثلاً ''مشرق''، ''غالب کون''، ''اقبال ایک شاعر'' اور ''تعبیر'' جیسا ڈراما وغیرہ ہیں۔ چناں چہ وہ اپنے بھائی سے شرارت آمیز مسکراہٹ کے ساتھ کہا کرتے، ''شمیم خاں! یہ تمھارے ڈاکٹر ذکی نے میری بیماری کے بعد کہا تھا کہ سلیم کی تخلیقی اور ذہنی صلاحیتیں بڑی حد تک ضائع ہوگئی ہیں مگر شمیم خاں میری تو بہترین تخلیقات اس علالت کے بعد کی ہی تخلیق ہیں۔''

اس اعصابی دباؤ اور علالت سے پہلے کی بات ہے کہ سلیم احمد نے ایک طویل نظم کہنا شروع کی تھی۔ اس نظم کی ہیئت، اس کے فکری، حسی اور فلسفیانہ پہلو اور موضوع پر جمیل جالبی سے ان کا تفصیلی تبادلۂ خیال بھی ہوا تھا۔ نظم کا جو حصہ تحریری شکل میں آتا اس کے مسودے کا کئی بار تبادلہ ہوتا، آپس میں مشورے ہوتے اور پھر وہ تکمیل کے مرحلے تک پہنچتا۔ یہ طویل نظم جو بہ قول جمیل بھائی کے اصل ''مشرق'' تھی، سلیم احمد کی متذکرہ اچانک علالت کے باعث نامکمل رہ گئی اور اس کا ادھورا مسودہ بھی جمیل بھائی کی تحویل میں رہ گیا اور جب سلیم بھائی صحت یاب بھی ہوگئے تو نہ تو ان ہی کو اور نہ جمیل بھائی کو ہی اس کے متعلق یاد رہا، مسودہ جمیل بھائی کے پاس کاغذات میں دب گیا اور سلیم بھائی کی ناگہانی موت کے بعد برآمد ہوا۔ جمیل بھائی کا کہنا ہے کہ درحقیقت اصل ''مشرق'' یہ نظم تھی جو سلیم احمد نے ان خدوخال، فلسفیانہ فکری موضوعات، حسیات و جذبات اور زبان و بیاں اور ہیئت کے ایک نئے تجربے کے ساتھ شروع کی تھی جو اگر مکمل ہوجاتی تو اردو کے شعری سرمائے میں ایک نادر تاریخی اضافہ ثابت ہوتی۔ سلیم بھائی پر جب میں نے یہ تحریر شروع کی تو جمیل بھائی سے اس سلسلے میں مشورہ کیا اور سلیم بھائی کی نجی اور ذاتی زندگی کے بعض پہلوؤں پر بات کی۔ دورانِ گفتگو جمیل بھائی نے اس

نظم کا تذکرہ بھی کیا۔ یہ واقعی میرے ساتھ ان کی انتہائے محبت و شفقت ہے کہ سلیم بھائی کے خود اپنے ہاتھ کے لکھے اس نظم کے مسودے کو جس کو وہ عرصۂ دراز سے حرزِ جاں بنائے ہوئے ہیں، مجھے دیکھنے اور پڑھنے کو دیا۔ اس نظم کو مختلف عنوانات یا ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، تقریباً بائیس یا تئیس عنوانات یا ابواب ہیں۔ پہلا عنوان یا باب ''لامعہ'' ہے باقی بالترتیب یوں ہیں: ''چندریکا''، ''نشۂ شاداب رنگ''، ''کوہ ہزار گنبد''، ''خلد آہنگ'' (علامہ اقبال کی عالم بالا میں پذیرائی)، ''حلوئین''، ''مغنیِ آتش نفس''، ''ساگر گھوم''، ''ملاحوں کا مان''، ''دھرماتما''، ''رنگ پری''، ''سندرتار''، ''خواب کا افسانہ''، ''شبدتاج''، ''اشک گلگون''، ''سرکامنی''، ''ملنگ استھان''، ''مورا ستھان''، ''کرشن تاج''، ''کرشن باج''، ''کرشن راج''، ''قدرت کا رومان''، ''موج''، ''جمنا کے تٹ سے تو چلی جات ہوں''، ''جہانِ تازہ''، ''پربہار''، ''قدرت کے دوار''۔ اس نظم میں بھی کم و بیش سترہ سو مصرعے ہوں گے اور یوں یہ سلیم احمد کی بعد میں شائع ہونے والی مشہور زمانہ نظم ''مشرق'' سے کم طویل نہیں، مگر دونوں میں قطعاً کوئی مماثلت یا مشابہت نہیں، نہ بہ لحاظ موضوع و مرکزی خیال اور نہ ہیئت، زبان و بیاں، لہجہ و آہنگ اور اسلوب کے اعتبار سے۔ میرا تنقیدی شعور ہرگز ایسا نہیں کہ میں اس طویل نظم کے بارے میں مختصراً بھی کوئی رائے دے سکوں۔ اس کے شعری و فنی محاسن کے تجزیے کے لیے ایک طویل مقالے کی ضرورت ہے جو کسی بالغ نظر، پختہ تحقیقی فکر کے حامل نقاد کا لکھا ہوا ہو یقیناً اس اہم اور وقیع کام کے لیے ڈاکٹر جمیل جالبی سے زیادہ موزوں اور مناسب کوئی اور نہیں۔ اس نظم کے تمام عنوانات یا ابواب کا رنگ و لہجہ اور اسلوبِ شعری ایک دوسرے سے بالکل جدا اور مختلف ہے۔ ان میں سے بعض اردو فارسی امتزاج کے بہترین نمونے ہیں، جب کہ بعض میں گنگا جمنا میں دھلی زبان کا منفرد رنگ جھلکتا ہے اور بعض میں موضوع کی مناسبت اور لحاظ سے ہندی الفاظ اور ڈکشن کے واضح اثرات محسوس ہوتے ہیں۔ یوں یہ نظم اپنی فکری اور حسی جہت سے قطع نظر، گوناگوں شعری اسالیب، پیرایۂ بیاں اور رنگارنگ لہجہ و آہنگ کا ایک نہایت ہی دل کش اور خوب صورت مرقع بھی کہی جاسکتی ہے۔ چند ایک اقتباس نذرِ قارئین ہیں:

روشنیاں ہی روشنیاں، اللہ اللہ کے سیل سیل
آئیں ہر کنار سے جہات کائنات سے
اور سمٹ گئیں اک منار میں
منارِ الف لیلوی طلسم تاب ناک
ترا پیکر شمیں، لامعہ
خیال جتنی کہکشائیں سوچتا تھا
انجمنیں کہ ہیولے

ڈور ڈور اَن گنت خلاؤں میں
قطار در قطار، بے کراں شموس کے نظام
رنگ لہریں دیدہ و ندیدہ
جھرمٹ جھرمٹ، لپٹ لپٹ، سمٹ سمٹ کے
تیرے انگ انگ میں سماگئیں (لامعہ)

آ چکوری کی طرح مست چکوری کی طرح
ہو مری سمت اڑانوں کی اڑان
ڈھونڈتا ہے انھیں کیا اپنے شبستانوں میں
دھول، دیمک سے اٹے کہنہ دبستانوں میں
روپ یہ تجھ کو ملے گا کہاں ایوانوں میں
جوت جگتی ہے فقط شمعون کی کاشانوں میں
ہے مری جوت امر کتنی کھری، کتنی کھری
اس میں آمیزِ عناصر کی تب و تاب نہیں
ہے یہ خود خیز، یہ خود رو ہے، یہ خود رو خود رو
اس کا وہ روپ نہیں ہے سر کو
اس کی وہ لہر نہیں ہے لبِ جُو
میرے اک روپ میں ہیں روپ ہی روپ
صاف شفاف ہے بہتی ہوئی، بہتی ہوئی نہر
چاندنی بھی تو مرے روپ سے شرماتی ہے
دیکھ میں چندریکا ہوں، چندریکا ہوں
تُو نہ پائے گا کوئی کھوٹ مرے سینے میں
کوئی بھی لوٹ نہیں، کوئی کدورت نہیں آئینے میں
تُو مرے سینے میں پائے گا کنول کی ٹھنڈک (چندریکا)

اس گوشۂ افق سے، اس گوشۂ افق تک
پھیلا ہوا مسلسل برفانی چوٹیوں کا

پربت کشادہ دامن، کوہ ہزار گنبد
قوسیں ابھر کے نیچے زنگاری سائبان کے
شفاف چاندنی کا جبہ سفید پہنے
صدہا خیام ابیض پھیلے ہوئے منی میں
سیماب وش کلس ہیں، مہ نور چتر سیمیں
الوند کے نمونے، دردانہ وش سبوچے
سانچوں میں ڈھالے کانچی قطار پیشیوں کے
براق ابر سیمیں ہر سمت جم گیا ہے
آب گہر سے نازک، تاب گہر سے روشن
گنبد سمیٹ لائی، چن چن کے موتی مسجد
قدرت کی سحر کاری، کھل کھل کے پھیلے ہر سو
صدہا سبک غبارے، فانوس وش ستارے
ہر مقبرے کا جادو اک جا سمٹ گیا ہے (کوہ ہزار گنبد)

یہ ناچوں کا ناچ
کب سے ناچتے آئے ہیں
اس کو ناچوں کے رسیا
رادھا رانیاں، امر کنھیا
مدھو بن جگت جگت پھیلا
جگ جگ میلوں کا میلا
سارے راگ اور راگنیاں
گیت کہانیاں لمبی لمبی
راگ وِدّیا کے ہار سنگھار
تھاتھت تھاتھت تھیا تھیا
تھیا تھیا تھیا تھیا
بیٹھے بیٹھے جی میں جو آئی
ہوتر نے کیا تان اڑائی

چھند کے کیسے روپ سہانے
انگ ہی انگ ہی انگ دکھائے
کیا کیا رنگ رنگ ترنگ بنائے
بھولیں لاکھ پہ بھول نہ پائیں
ناچ دکھائے روپ ہی روپ
کیسے اچھوتے، کیسے انوپ (شبد ناچ)

۱۹۶۵ء میں سلیم احمد رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ دنیائے شعر و ادب کے اس شہنشاہ "سلیم" کی "نورجہاں" شادی کے وقت جھنجھنا، ضلع مظفر نگر بھارت میں مقیم تھیں۔ چناں چہ نکاح فون پر ہوا تھا اور بعد میں وہ پاکستان آئی تھیں۔ شمیم احمد غالباً انھیں لاہور سے کراچی لے کر آئے تھے۔ دلہن کی کراچی آمد کے چند دن بعد ہی ایک عجیب واقعہ پیش آیا تھا۔ جہانگیر روڈ کے اس کوارٹر میں جہاں دُلہن آکر اتری تھی، وہاں رات رات بھر شعری و ادبی محفلیں بجی ہی رہتی تھیں، درویش کی بارگاہ کا دروازہ اس خیال کے پیشِ نظر کہ کوئی لوٹ نہ جائے، کھلا رہتا تھا بلکہ آنے جانے والوں کی سہولت کی خاطر سلیم احمد نے اس پر کواڑ بھی نہ چڑھوائے تھے۔ دلہن کے ساتھ چوں کہ زیور وغیرہ بھی آیا تھا، لہٰذا گھروالوں نے صدر دروازے کا بلا کواڑوں کے یوں بالکل کھلا رہنا مخدوش سمجھا اور اس پر کواڑ چڑھوا کر بند رکھنے کی تجویز پیش کی جس پر سلیم احمد نے کہا، ہم تو اللہ پر بھروسا کرتے ہیں، کواڑوں یا دروازہ بند رکھنے پر نہیں۔" عجب اتفاق ہے کہ جس دن دروازے پر کواڑ چڑھے اور وہ بند رہا اسی رات سلیم احمد کے ہاں چوری ہوگئی۔ درویش کی بات سچ ثابت ہوئی اور دروازہ اور کواڑوں پر بھروسا باطل ثابت ہوا۔ چوری کی اس واردات پر قلندرانہ بے نیازی سے سلیم احمد نے صرف اتنا کہا، "دیکھا جب تک اللہ کے بھروسے پر رات رات بھر پورا گھر کھلا رہا، اللہ نے محفوظ رکھا، مگر جب بندے نے خود اپنی تدبیر پر بھروسا اور اعتماد کیا تو اللہ نے سبق دے دیا۔"

چوری کے ہی سلسلے میں ایک اور ایسا واقعہ پیش آیا تھا جس سے سلیم بھائی کی قلندرانہ اور درویشانہ صفات کا پتا چلتا ہے۔ سلیم بھائی کا یہ معمول تھا کہ وہ گھر واپس آکر شیروانی کھونٹی پر ٹانگ دیتے تھے، بغیر اس کی پرواہ کیے کہ شیروانی کی جیب میں کافی رقم یا کوئی دوسری قیمتی چیز موجود ہے۔ ایک روز حسبِ معمول انھوں نے شیروانی ٹانگی تو اپنی گھڑی اس کی جیب میں رکھی بھول گئے۔ دوسری صبح ریڈیو جانے سے پہلے شیروانی پہنی تو جیب خالی تھی اور گھڑی غائب! ساتھ ہی گھر میں جو بنگالی لڑکا ملازم تھا وہ بھی غائب تھا اور ایسا چھپنت ہوا کہ پھر نہ پلٹا۔ بات اظہر من الشمس تھی، کسی شک و شبہے کی گنجائش نہ تھی۔ بنگالی ملازم گھڑی لے اڑا تھا۔ کچھ دن بعد کچھ بنگالی سلیم بھائی کے پاس آئے

اور کہا کہ آپ کے پاس جو لڑکا پہلے ملازم تھا اس کو پولیس چوری کی ایک شکایت کے سلسلے میں پکڑ کر لے گئی ہے۔ آپ سفارش کر کے اسے چھڑوا دیں۔ سلیم بھائی نے فوراً شیروانی پہنی اور اپنے بھائی تمیز الدین کے پاس جو خفیہ پولیس میں عہدے دار تھے، جا پہنچے اور ان سے بنگالی لڑکے کو چھڑوانے کے لیے کہا، جس پر ان کے بھائی نے کہا، "واہ میاں واہ! عجیب آدمی ہو یعنی جس لڑکے نے تمھارے ہاں چوری کی، تمھاری گھڑی لے بھاگا اسی کو چھڑوانے کے لیے مجھ سے کہہ رہے ہو۔"

مگر سلیم احمد تو وہ درویش تھے کہ ان باتوں کو خاطر میں ہی نہ لاتے تھے، وہ اپنی بات پر اڑے رہے۔ چناں چہ بھائی تمیز الدین کو بنگالی لڑکے کو چھڑوانے کے لیے سفارش کرنا ہی پڑی۔

۱۹۶۶ء، ۱۹۶۷ء میں سلیم بھائی کا پہلا مجموعۂ کلام "بیاض" کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ اس شعری مجموعے کے چھپتے ہی ملک کے شعری و ادبی حلقوں میں ہلچل سی مچ گئی۔ "بیاض" کی غزلوں کو اینٹی غزل سے تعبیر کیا گیا۔ حالاں کہ ان غزلوں پر یہ لیبل چسپاں کرنا صریحاً زیادتی اور ناانصافی تھی۔ یہ ضرور ہے کہ بیاض کی بعض غزلوں میں سلیم احمد نے روایت سے ہٹ کر چونکا دینے والے انداز میں ان برائیوں کو جو ہوسِ زر، منافقت، کذب اور ریاکاری کے نتیجے میں ہمارے معاشرے کی روح میں سرایت کرگئی ہیں، نہایت سفاکانہ لہجے میں شعری قالب میں ڈھال کر عریاں کیا تھا، مگر یہ لہجہ اور انداز صرف چند غزلوں میں ملتا ہے، جب کہ بقیہ تمام غزلیں اردو کی روایتی غزل کے تمام پیکر، رنگ و اسالیب سمیٹے ہوئے ہیں۔

ہر انسان کی زندگی میں بعض سال، مہینے یا دن اور تاریخ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوتی ہے، کیوں کہ کوئی نہ کوئی اہم واقعہ یا یادگار ان سے وابستہ ہوتی ہے۔ میری زندگی میں ۱۹۶۷ء کا سال ایسی ہی غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے کہ اسی سال کئی ایسے واقعات ظہور پذیر ہوئے جو اپنی یادوں کے ان مٹ نقوش چھوڑ گئے بلکہ بعض تو زندگی کی نہج اور ڈگر ہی بدل گئے۔ ان میں سے ایسا ہی ایک واقعہ یہ بھی تھا کہ اسی سال میں نے ادب کی دنیا میں قدم رکھا۔ اس زمانے میں کراچی میں حلقۂ اربابِ ذوق اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی ہفتہ وار ادبی نشستیں بڑی باقاعدگی اور زور شور سے منعقد ہوتی تھیں، ایسی بھرپور اور ہنگامہ پرور کہ ان میں سے بعض کی بازگشت کراچی کے ادبی حلقوں میں آج بھی سنائی پڑتی ہے۔ حلقے کی نشستیں اس زمانے میں آرٹس کونسل کراچی میں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ مجھے یاد ہے کہ کراچی کے ایک گرم دن کی خوش گوار شام کو میں بھی حلقے کی ایک نشست میں شرکت کے لیے پہنچا تھا۔ بڑی دھواں دھار، گرما گرم بحث حلقے کے روایتی انداز میں چل رہی تھی۔ بولنے والے تو سبھی ہی تھے، بہ قول شخصے سراکنسرا ہر شخص ہی جو بولتا تھا، مگر ان میں سے چندایک جو فکر انگیز مدلل گفتگو کر رہے تھے، ان میں سے ایک سلیم بھائی بھی تھے۔ ان کو پہلی بار سننے کا اتفاق ہوا تھا، ان کی پاٹ دار آواز، مخصوص و منفرد انداز کا نقش ذہن میں آج بھی تازہ ہے۔ پھر اس کے بعد ہر

بیٹھتے ہی اس سحر انگیز گفتگو جس کو سن کر ذہن کے دریچے کھلتے محسوس ہوتے، سننے کی سعادت حاصل رہی، کیوں کہ سلیم بھائی اور ضیا بھائی دونوں ہی حلقے میں پابندی سے شرکت کرنے والوں میں تھے اور اگر ان دونوں میں سے کوئی بھی کسی ناگزیر وجہ کی بنا پر شریک نہ ہو پاتا تو وہ نشست تشنہ اور پھیکی سی محسوس ہوتی تھی۔ حلقے کی چند نشستوں میں شرکت کے بعد ہی مجھے حلقے کے جوائنٹ سیکریٹری کے فرائض سونپ دیے گئے تھے۔ سلیم بھائی سے ویسے تو ملاقاتیں کبھی کبھی ان نشستوں سے پہلے بھی ہوتی رہی تھیں، مگر ایسی ہی جیسے کراچی کے دیگر بڑے ادیب شاعروں سے ہوتی چلی آئی تھیں، ایک گونہ حفظِ مراتب اور فاصلے کے ساتھ۔ سلیم بھائی کے ساتھ گو حفظ مراتب تو قائم رہا اور رہنا بھی چاہیے تھا، مگر وقت گزرنے کے ساتھ فاصلے کم اور قربتیں بڑھتی گئیں۔ دراصل ان کی شخصیت میں ایسی سحر انگیز جاذبیت اور کشش تھی کہ ایک بار بھی جو کوئی ان سے مل لیتا، وہ ان کا گرویدہ ہوجاتا کہ وہ انتہائی منکسر المزاج، پُرخلوص مجسم پیکر محبت، مشفق و مہربان اور سادہ لوح انسان تھے۔ یہ سادہ لوحی ان کے تمام تر معمولات زندگی میں نظر آتی تھی، جو بلاشبہ ایک درویش کی ہی صفت ہوسکتی ہے۔ وہ گفتگو ایسی جامع، اتنی مدلل اور فکر انگیز کرتے تھے کہ گھنٹوں ان کی صحبت میں بیٹھنے اور مسلسل انھیں سننے کے باوجود، سننے والوں کی سیری نہیں ہوتی تھی۔ ان کی ذات ایک ایسی انجمن، ایک ایسا ادارہ، ایک ایسا فکری اور ادبی دبستان تھی جس کا فیض عام تھا، بادہ بہ قدر ظرف جو جتنا چاہے فیض یاب ہوجائے، پھر لطف یہ کہ موضوع کی کوئی تخصیص نہیں، شاعری ادب تنقید، فلسفہ، نفسیات، دین و مذہب، فقہ، تصوف، مابعد الطبیعیات، غرض کہ ہر موضوع پر وہ یکساں قدرت کے ساتھ بولنے پر قادر تھے اور پھر اتنے بھرپور اور اثر انگیز انداز میں کہ سننے والے مسحور ہوجاتے۔ ان کی ان بے مثل خصوصیات کا ہر شخص ہی معترف تھا اور وہ خوش نصیب جنھیں ان کے سننے کا اعزاز حاصل رہا ہے، ان کے ذہن و دماغ میں ایسے بے شمار واقعات ضرور محفوظ ہوں گے۔ خود میرے ذہن میں حلقے کی کئی معرکتہ الآرا نشستوں اور سلیم بھائی کی سحر انگیز گفتگو کی یادیں آج بھی تازہ ہیں، مگر اس وقت خصوصیت سے مجھے دو واقعات یاد آرہے ہیں۔ کئی سال ادھر کی بات ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پہلی بار پاکستان تشریف لائے تھے۔ ان کے اعزاز میں ایک بڑے جلسے کا اہتمام غالباً تاج محل ہوٹل یا شاید کراچی کے کسی اور ہوٹل میں کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بھی ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک اور مانے ہوئے مقرر بھی ہیں۔ اس جلسے میں ڈاکٹر نارنگ نے جو تقریر کی وہ قدیم بھارت، سنسکرت، پراکرت، قدیم آرین تہذیبوں وغیرہ کے گرد گھومتی تھی۔ یہ خطاب دراصل اپنے معنی و مفاہیم کے اعتبار سے دو قومی نظریے کی نفی کرتا تھا اور قیام پاکستان کے خلاف تھا۔ نارنگ کی تقریر اتنی جامع، خوب صورت اور اثر انگیز تھی کہ جلسے میں موجود تمام لوگ اس سوچ میں گم تھے کہ یہاں کون ہے جو اتنی اثر انگیز تقریر کا مؤثر جواب دے پائے گا۔ اسٹیج پر رئیس امروہوی بھی تشریف فرما تھے۔ نارنگ کے خطاب کے بعد، منتظمین

جلسہ نے سلیم بھائی کو اظہارِ خیال کی دعوت دی۔ سلیم بھائی نے اپنی تقریر کا آغاز مذہب اسلام کے وحدانی تصور، اسلامی طرزِ حیات، تہذیب و تمدن، سماجی و معاشرتی اقدار سے کیا اور قرآنِ کریم کی مختلف آیات اور سورتوں کے حوالوں، بالخصوص سورۃ الرحمٰن کے حوالے دے کر اتنی مدلل اور فکر انگیز تقریر کی کہ بہ قول شخصے نارنگ کے جمے ہوئے رنگ کو بالکل ہی الٹ دیا۔ جب محفل کا اختتام ہوا تو حاضرینِ جلسہ تو اپنے روایتی انداز میں چائے کی میز کی طرف جھپٹ رہے تھے، مگر نارنگ اور سلیم باہم بغل گیر ہو کر ایک دوسرے کو مبارک باد دے رہے تھے، مگر نارنگ برملا سب کے سامنے اس بات کا اعتراف کر رہے تھے کہ سلیم تم نے تو آج کمال ہی کر دیا۔ اتنی پُرمغز، فکرانگیز تقریر تو بعد مدت کے آج میں نے سنی ہے۔

سلیم بھائی جیسا کہ عرض کیا، ہر موضوع پر یکساں قدرت کے ساتھ فی البدیہہ بولنے پر قادر تھے۔ اس سلسلے میں ایک اور واقعہ یاد آرہا ہے جس کے راوی کراچی ٹیلی وژن کے جنرل منیجر برہان الدین احمد تھے۔ انھوں نے یہ واقعہ سلیم بھائی کی پہلی برسی پر ہونے والے تعزیتی جلسے میں بیان کیا تھا۔ یہ جلسہ کراچی کی نیشنل لیاقت لائبریری ہال میں ہوا تھا اور حلقۂ اربابِ ذوق کی طرف سے تعزیتی قرار داد اس جلسے میں، میں نے ہی پیش کی تھی۔ برہان الدین احمد نے اپنی تقریر کے دوران بتایا تھا کہ ٹیلی وژن پر ایک مذہبی پروگرام (مجھے اس وقت نام یاد نہیں آرہا) تقریباً دس بارہ منٹ دورانیے کا پیش کیا جاتا تھا۔ یہ live پروگرام تھا۔ انھوں نے بتایا تھا کہ ایک مرتبہ پروگرام کا وقت بالکل قریب آگیا اور مولانا صاحب جنھوں تقریر کرنا تھی، وہ نہیں پہنچے۔ میں خاصا مضطرب اور پریشان تھا، انتظار حسین اس وقت وہاں میرے پاس موجود تھے، انھوں نے میرے اضطراب اور پریشانی کا سبب پوچھا اور میرے وجہ بتلانے پر مجھ سے کہا، ”وہ دیکھو وہاں سلیم بیٹھا ہے، تم اس سے جا کر کہو، مگر میرا نام نہ لینا، مجھے یقین ہے، وہ ضرور تقریر کر دے گا۔“

چناں چہ برہان الدین احمد نے سلیم بھائی سے اپنی مشکل بیان کی اور تقریر کرنے کی استدعا کی اور یہ درویش تو کبھی کسی درخواست کو ٹالنا جانتا ہی نہ تھا، سو موضوع پوچھ کر جو فی البدیہہ تقریر کی وہ بہ قول برہان الدین احمد ان پروگراموں میں ہونے والی تقاریر میں سب سے بہتر تھی۔ برہان الدین احمد کا کہنا تھا کہ پروگرام دیکھ کر سلیم احمد سے مزید اس سلسلے کے پروگرام ریکارڈ کرنے کی درخواست کی اور سلیم احمد نے اسی وقت چھ مختلف موضوعات پر وہیں کے وہیں تقاریر ریکارڈ کرائیں جو اس سلسلے میں ہونے والے تمام پروگراموں پر سبقت لے گئیں۔ اسی تعزیتی جلسے میں ایک اور ایسی بات ہوئی تھی جو مجھے آج بھی یاد ہے۔ ممتاز نقاد ممتاز حسین مرحوم کو بھی اس تعزیتی جلسے سے خطاب کرنا تھا۔ اپنی تقریر کے دوران ممتاز صاحب نے یہ بھی کہا کہ سلیم احمد مرحوم ان اقدار کے علم بردار تھے جو اب ختم ہوگئیں اور مٹ چکی ہیں۔ ویسے ممتاز حسین اور سلیم بھائی کے افکار و نظریات

میں جو اختلاف اور بعد تھا اس بارے میں ہر شخص واقف ہی ہے اور کچھ کہنے کی چنداں کوئی ضرورت نہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد "مدیرِ تکبیر"، جب اظہارِ خیال کے لیے تشریف لائے تو انھوں نے اپنی تقریر کا آغاز ممتاز صاحب کے موقف کی نفی اور اسے رد کرتے ہوئے کیا۔ انھوں نے کہا کہ سلیم احمد جن اقدار کے علم بردار اور داعی تھے وہ ابدی اور آفاقی ہیں، مثلاً سلیم احمد "سچ" کے علم بردار اور داعی تھے اور سچ کی اہمیت ابدی اور آفاقی ہے۔ حقیقت یہ تھی کہ سلیم احمد کی تو گھٹی میں سچ پڑا ہوا تھا، وہ تو سچ کے اس وقت سے داعی تھے، جب لڑکپن میں ان سے اپنے تایا زاد بھائی جمیل الدین احمد کا پیمائشی آلہ ٹوٹ گیا تھا۔ سلیم بھائی کے بھائی جان کا شبہ تھا کہ ان کا آلہ منے نے جو سلیم بھائی کے ہم عمر رشتے کے بھائی تھے اور کافی شرارتی تھے، اس نے توڑا ہے۔ وہ انتہائی غصے کی حالت میں منے کو تلاش کر رہے تھے مگر سلیم احمد نے ان کے غصے اور غضب ناکی کی پروا نہ کرتے ہوئے ان کے سامنے جاکر اقرار کیا کہ آلہ منے نے نہیں توڑا بلکہ ان سے ٹوٹ گیا ہے۔ سلیم احمد کے اس طرح سچ بولنے پر ان کے بھائی جان کو حیرت بھی ہوئی اور غصہ بھی ان کا کافور ہوگیا۔ انھوں نے سلیم احمد کو گلے لگا کر خوشی سے بھرائی آواز میں کہا، "شاباش! میں نے تمھیں ہمیشہ سچ بولنے کی تلقین کی ہے، مگر آج تم نے اس کا عملی نمونہ پیش کر کے میرا جی خوش کردیا۔ مجھے امید ہے کہ تم ہمیشہ نہ صرف سچ بولو گے بلکہ حق گوئی اور راست گوئی کو اپنا شعار بنائے رکھو گے۔" سلیم بھائی زندگی بھر اپنے بھائی کی اس نصیحت پر عمل پیرا رہے۔ وہ سچ اور حق گوئی کا علم بلند رکھنے کے لیے اپنے قول وعمل اور کردار سے ہی نہیں بلکہ قلم کے ذریعے بھی سرگرم جہاد رہے۔ مصلحت اندیشی اور مصلحت کوشی تو اس درویش کے مسلک میں کفر کے مترادف تھی!

۱۹۷۰ء، ۱۹۷۱ء پاکستان کی سیاسی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کے سال تھے۔ طویل سیاسی جمود اور آمریت کے بعد ان سالوں میں ایسی بھرپور سیاسی ہلچل پیدا ہوئی کہ شاید ہی کوئی ایسا ذی شعور پاکستانی ہوگا جو اس سے متاثر نہ ہوا ہو۔ اب پاکستان کی سیاست دو واضح مخالف گروپوں میں بٹ کر سامنے آگئی تھی، دائیں اور بائیں بازو کے روپ میں۔ دائیں بازو کی جماعتوں میں اسلام پسند پارٹیاں یا اسلامی نظریات کی حامل اور اسلامی نظام کی داعی پارٹیاں شامل تھیں جن کی سرخیل جماعت اسلامی تھی اور دوسری بڑی پارٹی جو اسلامی سوشلزم کا خوش کن نعرہ لے کر میدان سیاست میں اُتری تھی اس کی قیادت ذوالفقار علی بھٹو کر رہے تھے، لیکن یہ پارٹی صرف مغربی پاکستان تک محدود تھی، جب کہ شیخ مجیب کی عوامی لیگ مشرقی پاکستان میں پوری طرح حاوی تھی۔ اس سیاسی ہلچل سے پہلے میرا خیال ہے کہ سلیم احمد نے پاکستان کی سیاست سے مایوس ہوکر، سیاست میں دلچسپی لینا یکسر مفقود کر دیا تھا۔ ۱۹۵۳ء یا شاید ۱۹۵۴ء کی بات ہے کہ وہ پاکستان کے سیاسی ماحول سے مایوس ہوکر ایک بار علامہ شبیر احمد عثمانی کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے تو علامہ محترم جنھوں نے سلیم احمد کو قائل کر کے مسلم لیگ

اور پاکستان کی حمایت پر آمادہ کیا تھا، سلیم احمد سے لپٹ کر بہت روئے تھے کہ جس مقصد کے لیے پاکستان کا قیام عمل میں آیا تھا اور لاکھوں جانوں کی قربانیاں دے کر جس کا حصول ممکن ہوا تھا، اس کو یکسر فراموش کر دیا گیا تھا۔ تمام خواب ٹوٹ کر چکنا چور ہو گئے تھے اور جب خواب ٹوٹتے ہیں تو بڑے کرب سے گزرنا اور بہت عذاب بھوگنا ہوتا ہے۔ شاید سلیم بھائی بھی اس مدت میں یہ کرب جھیلتے اور عذاب بھوگتے رہے تھے۔ مگر ۱۹۷۱ء کے الیکشن میں انھیں محسوس ہوا کہ شاید اب خوابوں کے پورا ہونے کا وقت آ گیا۔ انھیں یوں محسوس ہوا جیسے اُن کے وجود کہ میمنہ، میسرہ اور قلب سے حضرت ضرار بن الازور، حضرت شرجیل اور خالد بن ولید کے دستے نکل کر اسلام کے دشمنوں کے خلاف سرگرمِ جہاد ہو گئے ہوں۔ اپنے دینی پس منظر اور اسلامی نصب العین کے سبب انھیں جماعتِ اسلامی کے نظریات اور اس کے اخلاص میں اپنے خوابوں کی تعبیر نظر آنے لگی۔ ہر چند وہ مولانا مودودی کے بعض افکار اور نظریات سے کچھ اختلاف بھی رکھتے تھے، تاہم اس کے باوجود یہ سمجھتے تھے کہ یہی وہ واحد جماعت ہے جو پاکستان میں اسلامی نظریاتی مملکت کے قیام کے سلسلے میں مخلص بھی ہے اور اس کو ممکن بھی بنا سکتی ہے۔ چناں چہ جب الطاف حسن قریشی نے کراچی سے "جسارت" کا اجرا کیا اور سلیم احمد کو اس میں کالم لکھنے کی دعوت دی تو انھوں نے اسے اپنے لیے غیب کا ایک اشارہ سمجھا اور اپنی تمام تر ذہنی توانائیوں اور دماغی صلاحیتوں کے ساتھ اس قلمی جہاد میں سرگرمِ عمل ہو گئے۔ جماعتِ اسلامی سے اس قلمی وابستگی اور معاونت پر سلیم بھائی نے اپنے دونوں مرشدوں محمد حسن عسکری اور کرار حسین صاحب کی ناراضگی اور خفگی کو بھی برداشت کیا کیوں کہ ان کے یہ دونوں مرشد بھٹو صاحب اور ان کی پارٹیوں کے حامیوں میں سے تھے۔ سلیم بھائی اور شمیم بھائی دونوں نے "جسارت" میں اپنے کالموں کے ذریعے بڑے بھرپور انداز میں جماعتِ اسلامی اور اسلامی نظریات و افکار کی ترویج جاری رکھی، مگر الیکشن کے نتائج ان کی توقعات اور اُمیدوں کے بالکل برعکس نکلے۔ اس کے اسباب کیا تھے؟ یہ ایک الگ بحث طلب مسئلہ ہے۔ مگر ان نتائج اور اس سے پیداشدہ بحران اور المیے نے ایک بار پھر سلیم احمد کو بالکل توڑ کر رکھ دیا، جس کے ردِعمل میں ان کے اندر کے بڑے شاعر نے ایک بڑی نظم "مشرق ہار گیا" تخلیق کی۔ میں ان معدودے چند خوش قسمت لوگوں میں سے ہوں جنھیں یہ نظم تخلیق کے فوراً بعد ہی سننے کو ملی تھی، پہلے خود ان کی زبانی ان کے گھر پر پھر چند دن بعد ہی حلقے کی نشست میں۔ بعد میں انھوں نے اپنی اسی نظم کو "مشرق" جیسی طویل معرکۃ الآرا نظم میں بدل دیا تھا۔ الیکشن کے نتائج سامنے آنے کے بعد بھی کافی عرصے تک سلیم بھائی "جسارت" میں لکھتے رہے، مگر جب ادب میں فحش نگاری کے موضوع پر جسارت کی انتظامیہ سے ان کا اختلاف ہوا تو انھوں نے "جسارت" میں کالم نگاری بند کر کے، یہ سلسلہ "حریت" کراچی میں شروع کر دیا۔

سلیم بھائی سے میری قربت کی ابتدا جیسا کہ عرض کیا ۱۹۶۷ء۔۱۹۶۸ء میں ہوئی تھی۔

سولہ سال کے طویل رفیقانہ سفر میں یہ قربت ان کی محبت، شفقت اور ان کی سحر انگیز ہمہ صفت شخصیت کے باعث بڑھتی ہی گئی۔ جہانگیر روڈ سے لے کر اپنے آخری مسکن ''مسکنِ عزیز'' تک محبتیں بانٹنے والے اس درویش نے میرا دامن بھی ہمیشہ اپنے بے پناہ خلوص و محبت سے بھرا رکھا۔ ان کے پاس بیٹھنے والوں کا ہمیشہ ایک میلا سا لگا رہتا جن میں ان کے قریبی عزیز دوست جمال پانی پتی، احمد ہمدانی، اطہر نفیس سے لے کر ان کو ٹوٹ کر چاہنے والے افتخار عارف، سجاد میر، احمد جاوید، شبنم صدیقی، آصف فرخی، باسط عظیم، جاذب قریشی، فراست رضوی وغیرہ بھی شامل رہتے۔ بالعموم یہ محفل ان کے ہاں شام پڑے جڑتی اور رات گئے تک یہ جماؤ جاری رہتا۔ مگر مجھے ان سے ملنے اور بات کرنے کا موقع اکثر ان محفلوں کے علاوہ بھی حاصل ہوتا رہا۔ جب تک میں حلقے سے وابستہ رہا، کبھی کبھی نشست کے بعد میں انھیں چھوڑنے جایا کرتا اور پھر جب ۱۹۸۰ء میں میرا تبادلہ حبیب بینک یوسف پلازہ برانچ میں بطور منیجر ہوا تو ان سے تقریباً روزانہ ہی ملاقات کا شرف حاصل ہوتا رہا۔ کیوں کہ یہ برانچ انچولی سوسائٹی جہاں ان کی رہائش گاہ تھی، کے سامنے والی سڑک پر واقع تھی۔ سلیم بھائی کا اکاؤنٹ بھی اسی برانچ میں چل رہا تھا۔ وہ کبھی چیک کیش کرانے یا کبھی چیک جمع کرانے یہاں آتے تھے۔ گوکہ برانچ سے ان کے گھر تک کا فاصلہ بہت زیادہ نہ تھا، تاہم مجھے اچھا نہیں لگتا تھا کہ وہ پیدل چل کر برانچ آیا کریں۔ واپسی پر عموماً بہت اصرار کر کے میں انھیں چھوڑ دیا کرتا تھا۔ ایک دن میں نے ان سے کہا، ''سلیم بھائی آپ گھر سے پیدل چل کر پیسے لینے یا چیک کیش کرانے آتے ہیں، یہ مجھے اچھا نہیں لگتا۔''

''پھر!'' انھوں نے مخصوص انداز میں مسکراتے ہوئے سوال کیا۔

''آپ ایسا کیا کریں، مجھے فون پر بتادیا کریں کتنے پیسے نکلوانے ہیں، میں رقم آپ کو پہنچاکر چیک لے لیا کروں گا، جب آپ کو چیک جمع کرانا ہو تب بھی فون پر کہہ دیں، چیک آ کر لے جاؤں گا۔''

وہ خوب ہنسے اور منع کرتے رہے مگر زیادہ اصرار پر راضی ہوگئے۔ میں جب بھی ان کے ہاں پہنچتا تو میرے کمرے میں داخل ہوتے ہی زور سے آواز دے کر کہتے۔

''ارے بھئی عینی، سعدیہ! نذر چاچو آئے ہیں، ذرا جلدی سے چائے تو لے آؤ۔'' مجھے برانچ واپس جانے کی جلدی ہوتی مگر وہ اس پیار و محبت سے چائے کے لیے اصرار کرتے کہ چائے پیے بغیر آنا ممکن نہ ہوتا۔ کبھی کبھار موڈ اٹھتا تو خود بھی برانچ آجایا کرتے یا جاذب قریشی چیک لے کر آجایا کرتے۔ مگر وہ میرے اس ذرا سے کام کو کتنا محسوس کرتے اور اہمیت دیتے تھے اس کا پتا تو مجھے ان کے انتقال کے بعد چلا، جب ان کی سوئم کی فاتحہ کے بعد مسجد سے باہر نکل کر میں عالی جی سے چمٹ کر رونے لگا تو انھوں نے گلوگیر آواز میں کہا، ''پتا ہے سلیم کیا کہتا تھا؟ سلیم مجھ سے کہا کرتا تھا،

عالی! تم کیا بینکر ہو، دیکھو میرا بینکر تو مجھے گھر پر پیسے پہنچاتا ہے۔"

اللہ اللہ اتنی ذرا سی بات کو وہ کتنا محسوس کرتے اور اہمیت دیتے تھے، میں اور شدت سے پھوٹ کر رو پڑا تھا۔

سلیم احمد مردِ قلندر تھے، درویشِ سادہ تھے، ایسے درویشِ ادب جس کو نہ اپنے فقر پر کوئی زعم تھا اور نہ کبھی امیری کی ہوس رہی۔ تمام عمر ایک ہی وضع قطع اور سادہ لباس میں نظر آئے... شیروانی، کرتا، پانجامے میں، بڑے پائینچے والے پانجامے میں، جسے ہماری روہیل کھنڈی بولی میں "ہاتھی پاؤں والا پانجامہ" بولتے ہیں۔ سنا ہے کہ پہلے کبھی صدری بھی پہنتے تھے مگر پھر صدری چھوڑ شیروانی اپنائی تھی اور ایسی اپنائی کہ صرف شیروانی ہی پہنا کرتے۔ پاؤں میں کوئی موسم ہو ہمیشہ سلیم شاہی جوتی ہی نظر آتی۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان کی سادگی، سادہ لوحی، درویشی اور قلندری کے ساتھ ان کی شخصیت میں کبھی کبھی بذلہ سنجی اور شوخی بھی ابھر آتی تھی۔ جب کسی بات پر محظوظ ہوتے تو خوب کھل کر زور سے ہنستے جسے اپنے روزمرہ میں "ٹھٹھا مار کر ہنسنا" بولتے ہیں۔ بذلہ سنجی بڑے خوب صورت فی البدیہہ جملوں کی صورت میں سامنے آتی تو طبیعت کی شوخی ایسے شوخ اقدام کے روپ میں ظاہر ہوتی کہ حیرت ہوتی۔ ایک بار میں ان سے ملنے کے لیے گیا تو وہ اپنے روایتی انداز میں اپنے نشست کے کمرے میں پلنگ پر آلتی پالتی مارے بیٹھے تھے اور خلافِ معمول اس وقت تنہا تھے۔ انگوٹھے اور انگلیوں کے درمیان سگریٹ دبا ہوا تھا اور اپنے مخصوص انداز میں چٹکی بجا کر گل جھاڑ رہے تھے۔ رضائی ہمیشہ کی طرح پلنگ کی پائنتی تہ کی ہوئی رکھی تھی، مگر آج پلنگ خالی نہ تھا، اس پر بہت سی کتابیں بکھری ہوئی تھیں۔ کتابیں دیکھ کر مجھے کافی حیرت ہوئی۔ مشہور بات تھی کہ انھیں کبھی کسی نے لکھتے پڑھتے نہ دیکھا تھا۔ ایک بار سلیم بھائی نے حلقۂ اربابِ ذوق کی ایک نشست میں جمیل بھائی پر ایک مضمون پڑھا تھا، جس کا پہلا جملہ کچھ یوں شروع ہوتا تھا، "مجھے لگتا ہے کہ شاید جمیل خاں کے تابع کوئی جن ہے جس سے وہ اتنے بڑے بڑے کام کرالیتے ہیں۔" مجھے جب بھی ان کا یہ جملہ یاد آتا تو معاً خیال آتا کہ جن یا موکل تو شاید سلیم بھائی آپ کے بھی تابع ہیں، جب ہی تو آپ کو کبھی کسی نے لکھتے پڑھتے نہیں دیکھا، نہ جانے کس وقت اتنی بڑی بڑی تخلیقات آپ نے تخلیق کر ڈالیں۔ سنا ہے کہ "نئی نظم پورا آدمی" کا بنیادی مضمون صرف ایک رات میں لکھا گیا اور "اقبال ایک شاعر" جیسی کتاب تقریباً پندرہ دن میں مکمل کی۔ خلافِ توقع اس وقت کتابیں دیکھ کر مجھ سے رہا نہ گیا اور میں پوچھ ہی بیٹھا، "سلیم بھائی! یہ کتابیں کیسی ہیں؟"

"ارے نذرا! یہ ٹیلی وژن والے ایک لڑکے اور لڑکی کی منگنی کرانے کے لیے تو پوری اٹھائیس، انتیس قسطیں دیتے ہیں (اس زمانے میں ٹیلی وژن پر حسینہ معین کا کوئی ڈراما شاید انکل عرفی چل رہا تھا، اشارہ اس طرف تھا) اور مجھے انھوں نے برصغیر کی پوری تاریخ پر ڈراما لکھنے کے لیے محض

سولہ قسطیں دی ہیں، انھیں سمیٹنے کی کوشش کر رہا ہوں۔'' پھر اپنی مسکراتی شرارت آمیز آنکھوں سے مجھے دیکھ کر ایک زوردار قہقہہ لگایا اور بات آئی گئی کر دی۔ واقعی ''تعبیر'' جیسا ڈراما ایک بڑی اور اہم تخلیق تھی۔ اس ڈرامے کو نہ صرف پاکستان بلکہ بھارت کے بعض حلقوں میں بھی بڑی پذیرائی حاصل ہوئی تھی۔ مجھے یاد ہے جب یہ ڈراما ٹی وی پر اپنے پہلے دور میں چل رہا تھا (یہ ڈراما دو حصوں میں ٹیلی کاسٹ کیا گیا تھا، کیوں کہ بھٹو صاحب کے دورِ حکومت میں اسے بند کر دیا گیا تھا) تو کسی اخبار کے فلمی صفحے پر بھارت کے ایک مشہور ایکٹر سنیل دت کا ایک انٹرویو نظر سے گزرا تھا۔ اخباری نمائندے نے ان سے پوچھا تھا کہ آپ فلاں روز، فلاں فلم کی شوٹنگ پر کیوں نہیں پہنچے تھے؟'' تو سنیل دت نے جواب میں کہا تھا، ''اس روز میں 'تعبیر' دیکھنے پاکستان چلا گیا تھا۔'' پھر اخباری نمائندے کی حیرت کا اندازہ کر کے خود ہی وضاحت کی تھی۔ ''میں دراصل ہر ہفتے امرتسر چلا جاتا ہوں تا کہ لاہور ٹیلی وژن سے 'تعبیر' دیکھ سکوں۔''

بعض وقت سلیم بھائی کے کہے بعض جملے محض شوخ ہی نہیں بڑے معنی خیز بھی ہوتے تھے۔ ایک بار غالباً نیشنل سینٹر اسلام آباد کے ایک سیمینار سے خطاب کر کے واپس آئے تو مجھ سے کہا، ''نذر! وہاں سبھی موجود تھے، بڑے بیورو کریٹ، سیاسی لیڈر، فوجی جنرل، ادیب دانش ور، صحافی جانتے ہو میں نے اپنی تقریر کا آغاز کس طرح کیا، میں نے پہلا جملہ یہ کہا:

"You are Pakistani by chance, I am Pakistani by Choice."

میں ان کے اس معنی خیز جملے پر مسکرایا تھا اور انھوں نے خوب دل کھول کر قہقہہ لگایا تھا۔

ایک بار سلیم بھائی نے اپنے کسی انٹرویو میں کہا، ''شاعری میرا کم زور بچہ ہے۔'' ان کے مخالفین یار لوگ ان کے اس جملے کو لے اڑے، خوب باتیں بنانے لگے کہ لیجیے اب تو خود موصوف نے اپنی شاعری کو کم زور تسلیم کر لیا۔ لوگوں نے جب سلیم بھائی سے یہ باتیں بیان کیں تو انھوں نے ہنستے ہوئے بڑا زوردار جملہ کہا، 'ہاں بھئی کم زور بچہ ہے اور یوں مجھے عزیز بھی بہت ہے مگر ان چوہوں کو یہ نہیں معلوم کہ یہ ہاتھی کا بچہ ہے۔''

سلیم بھائی انتہائی حلیم الطبع، بردبار اور متحمل مزاج انسان تھے۔ غصہ شاذ ہی کبھی آیا ہو، جنھیں اُن کے انتہائی قرب کا اعزاز حاصل رہا ہے وہ بھی شاہد ہیں کہ سلیم احمد کو بہت ہی کم غصے کی کیفیت میں دیکھا اور وہ اُس وقت جب عزتِ نفس پر حرف آیا ہو۔ ایک بار ریڈیو پاکستان کراچی کے ایک کمرے میں کراچی کے کئی مشہور ادیب و شاعر اور مولانا احتشام الحق تھانوی بیٹھے ہوئے تھے۔ گفتگو چل رہی تھی۔ سلیم بھائی کمرے میں داخل ہوئے اور یوں ہی ایک رسمی سا جملہ کہا، ''ہاں بھئی کیا باتیں ہو رہی تھیں۔''

احتشام الحق تھانوی نے سلیم احمد کی طرف دیکھتے ہوئے طنزیہ استہزایہ انداز میں کہا،

''علیت کی باتیں ہورہی تھیں۔'' سلیم احمد جیسے ذہین اور زیرک آدمی سے طنز اور استہزا کا انداز بھلا کیسے پوشیدہ رہ سکتا تھا۔ ان کا چہرہ غصے سے سرخ ہوگیا، اپنے دونوں پاؤں سے سلیم شاہی جوتیاں نکالیں اور پھٹکار کر کہا، ''سلیم اگر اپنی جوتیوں کی گرد بھی جھاڑے گا تو اس گرد میں سے بھی علیت جھڑ کر نکلے گی۔'' کمرے میں سناٹا چھا گیا اور سلیم احمد کمرے سے نکلتے چلے گئے۔

سلیم بھائی کی شوخی اور بذلہ سنجی، جب طبیعت ذرا زیادہ موزوں ہوتی، بڑی دلچسپ عملی صورت میں بھی سامنے آتی۔ سلیم بھائی کی بیگم اور ہماری بھابی ایک بار بچوں کے ساتھ میرپور خاص جانے پر بہت اصرار کررہی تھیں۔ سلیم بھائی اس کے لیے تیار نہ تھے کیوں کہ ان کے چلے جانے پر لامحالہ انھیں کھانے ناشتے وغیرہ کے سلسلے میں دشواری اور پریشانی اٹھانا پڑتی۔ باسط عظیم مرحوم سلیم بھائی کے ہاں کے ہروقت کے حاضر باشوں میں تھے۔ بھابی اور سلیم بھائی کی ردو کد سن کر سلیم بھائی سے کہا، ''سلیم بھائی! بھابی کو آپ جانے دیں، ناشتے کھانے کی کچھ فکر نہ کریں۔ یہ سب میری ذمہ داری ہے۔'' باسط عظیم کے کہنے پر سلیم بھائی نے بیوی بچوں کو میرپور خاص جانے دیا۔ دوسری صبح جب سلیم بھائی بیدار ہوئے تو دیکھا کہ باسط تو خوابِ خرگوش کے مزے لے رہا ہے۔ دو ایک مرتبہ اٹھانے کی کوشش بھی کی مگر وہ بندۂ خدا نیند میں ایسا دھت تھا کہ ٹس سے مس نہ ہوگا۔ دن خوب چڑھ آیا تو سلیم بھائی خود چار و ناچار باورچی خانے میں گئے، انڈے تلے اور ناشتا تیار کرکے باسط عظیم کے ڈھول جما کر کہا، ''چل بے اٹھ! ناشتا تیار ہے۔ اٹھ کر ناشتا کرلے۔'' باسط عظیم ہڑبڑا کر اٹھا اور شرمندگی اور ندامت سے کہا، ''بس سلیم بھائی! آج ذرا زیادہ گہری نیند سو گیا، کل سے ایسا نہ ہوگا۔'' مگر واہ رے نیند کے متوالے، ناشتا کیا اور پھر سو گیا۔ کھانا بھی سلیم بھائی کو خود ہی تیار کرنا پڑا بلکہ یہ سلسلہ ہفتے عشرے، جب تک بھابی میرپور خاص رہیں، اسی طرح چلتا رہا اور سلیم بھائی اُس سے بہت محظوظ اور لطف اندوز ہوتے رہے۔ اس سے کچھ زیادہ ہی شوخ دیدہ تو نہیں مگر شنیدہ مانند دیدہ ایک اور واقعہ اس وقت یاد آرہا ہے۔ برادرِ عزیز آصف فرخی راوی ہیں کہ ایک مرتبہ وہ، سلیم بھائی، قمر جمیل اور چند اور احباب ریڈیو پاکستان سے نکلے تو ریکارڈنگ میں تاخیر کے سبب کافی دیر ہوگئی تھی۔ رمضان کا مہینہ تھا اور یہ وہ زمانہ تھا کہ ہوٹلوں سے پردہ نشین غیرروزداروں کا دور ختم ہوچکا تھا۔ سب کی بھوک بھی چمکی ہوئی تھی اور چائے کی طلب بھی شدید تھی بلکہ سلیم بھائی اور قمر جمیل کی سگریٹ کی طلب اس سے زیادہ شدید تھی۔ سلیم بھائی سب کی کیفیت دیکھ کر بڑی شوخی سے مسکرائے اور کہا، ''چلو میں تم سب کو بہت اچھی سی چائے بھی پلواتا ہوں اور خوب کھلواتا پلواتا بھی ہوں۔'' سب متحیر کہ بھلا یہ کیوں کر ممکن ہے؟ خیر سلیم احمد ان سب کو لے کرکے ایم سی کے دفتر کے سامنے ایک گلی میں چلے گئے اور ایک مندر کے دروازے پر جا پہنچے۔ مندر پر پہنچ کر انھوں نے پجاری جی کو پکارا اور جب پجاری جی باہر آئے تو اپنا اور آصف فرخی اور قمر جمیل کا تعارف کراتے ہوئے کہا، ''پجاری جی! میں رگھوپتی

سہائے فراق گھورکھپوری ہوں۔" آصف فرخی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، یہ کرشن چندر ہیں اور قمر جمیل کا نام پریم چند بتلایا، پھر پجاری جی سے کہا، "کچھ چائے وغیرہ ملے گی۔" پجاری جی ان سب کو لے کر مندر کے کمپاؤنڈ میں گئے، جہاں ایک چھوٹا سا ریستوران تھا جو چوبیں گھنٹے کھلا رہتا تھا، مگر ظاہر ہے صرف ہندوؤں کے لیے ہی مخصوص تھا۔ وہاں ان سب نے بیٹھ کر چائے بھی پی اور بھوجن بھی کیا۔ دوسرے روز بھی یہ فراق گھورکھپوری، کرشن چندر اور پریم چند پھر وہاں جا پہنچے اور یہ سلسلہ کئی دن تک چلتا رہا، مگر ایک دن فراق گورکھپوری نے کرشن چندر اور پریم چند سے کہا، "یارا مجھے لگتا ہے کہ پجاری جی ہمیں اب کچھ مشتبہ نظروں سے دیکھنے لگے ہیں، لہٰذا کل سے یہ سلسلہ بند۔"

سلیم بھائی نرم خو بھی تھے اور انتہائی حساس نرم و گداز دل کے مالک بھی۔ ایسے نرم دل کہ "موم کی طرح نرم" والی تشبیہ صحیح اور ٹھیک ٹھیک معنوں میں انھیں پر صادق آتی تھی۔ کسی کی بھی تکلیف برداشت نہ کر پاتے، تڑپ اُٹھتے، رقّت سی طاری ہوجاتی۔ ۱۹۷۷ء میں ان کی بڑی بیٹی عینی (قرۃ العین) کا اپنڈی سائٹس کا آپریشن ہوا۔ اطلاع ملنے پر میں اپنے تایا ابوالفضل صدیقی مرحوم کے ساتھ عینی بیٹیا کو دیکھنے کے لیے بتائی ہسپتال گیا۔ جب ہم ہسپتال پہنچے تو سلیم بھائی بالائی منزل سے سیڑھیاں اتر کر نیچے آرہے تھے۔ ہمیں سیڑھیوں پر سے دیکھتے ہی دھاڑیں مار کر رو پڑے اور پھر نیچے اتر کر مجھ سے اور صدیقی صاحب سے چمٹ کر بلک بلک کر روتے رہے۔ ہم نے تسلی دی، سمجھایا تو کہیں کافی دیر بعد حالت سنبھلی اور یہ رقیق القلبی کوئی تعجب والی بات بھی نہ تھی کہ یہ تو ان کی اپنی نورِ چشم لختِ جگر کا آپریشن تھا، وہ تو نوجوانی میں ایک غیرملکی یورپین کو زخمی دیکھ کر تڑپ اٹھے تھے۔ اسے اپنے ساتھ اپنے گھر لے آئے تھے، اپنے ہاں رکھ کر اس کی تیمارداری خبرگیری سب ہی کچھ کی تھی۔ یہ جنگِ عظیم دوم کا زمانہ تھا۔ خاندان والوں کو شبہ ہوا کہ کہیں کوئی جاسوس وغیرہ نہ ہو۔ وہ انگریزی زبان بھی نہ سمجھتا تھا۔ عزیز رشتے داروں نے بہتیرا سمجھایا کہ میاں کسی نے مخبری کردی تو لینے کے دینے پڑ جائیں گے۔ مگر نوجوان سلیم احمد کے اندر چھپا ہوا انسان کسی صورت بھی کسی زخمی انسان کو یوں اپنے گھر سے رخصت کرنے پر تیار نہ تھا۔ مگر وہ غیرملکی زخمی سلیم احمد کے گھر والوں، عزیز رشتے داروں کی پریشانی سے کچھ خود ہی بھانپ گیا اور رخصت چاہی۔ سلیم احمد کسی صورت راضی نہ ہوتے تھے مگر بالآخر بہت اصرار کرکے اس نے انھیں راضی کر لیا اور یوں نوجوان سلیم احمد نے اپنے اس اجنبی دوست کو بہ چشمِ نم اور دل گرفتگی کی حالت میں رخصت کیا۔ وقتِ رخصت اس کی حالت بھی سلیم احمد سے مختلف نہ تھی۔ اس کی بھیگی ہوئی آنکھوں میں اپنے اس نوجوان دوست کے لیے جو پیار محبت کی چمک اور احسان و تشکر کی کیفیت تھی، اسے سلیم احمد زندگی بھر نہ بھلا پائے۔ اور خیر یہ تو پھر بھی انسان تھا اس سے کہیں چھوٹی عمر میں دھیا کنارے دھوبیوں کے ایک زخمی گدھے کی حالتِ زار دیکھ کر، جس کو دھوبیوں نے زخمی ہونے کے سبب ناکارہ سمجھ کر بالکل چھوڑ دیا تھا اور جس کے زخموں پر کووں نے

ٹھوکریں مار مار کر اور کتوں نے رگید رگید کر اس کی زندگی ضیق کر رکھی تھی، سلیم احمد تڑپ اُٹھے تھے۔ گھر سے اس کے لیے روٹی بھگو کر لائے تھے، اپنے ہاتھوں اسے کھلائی تھی اور تیل سے اس کے زخموں کو جن پر ہمہ وقت مکھیاں بھنبھناتی اور چپٹی رہتی تھیں اس نوخیز لڑکے نے خود اپنے ہاتھوں سے صاف کیا تھا، جس کے بعد اس بے زبان جانور کو تھوڑا قرار پڑا تھا۔ دھیا کنارے دھوبی ان کی اس حرکت کو حیرت اور توجہ سے دیکھتے تھے، سلیم احمد نے انھیں غیرت دلائی اور شرمندہ کیا تھا جس پر نادم ہو کر انھوں نے اپنے گدھے کا علاج خود شروع کر دیا تھا۔ دھوبی ہر جگہ سلیم احمد کے اس جذبۂ رحم دلی کی تعریف کیا کرتے تھے۔

۳۰ر اگست ۱۹۸۳ء کو دوپہر سے پہلے پہلے، اس وقت جب کہ کراچی کی دھوپ میں روایتی تپش اور تمازت نہ آ پائی تھی، شمیم بھائی میرے پاس یوسف پلازہ برانچ آئے۔ کوئٹہ سے آنے اور کراچی یونی ورسٹی میں تقرر کے بعد وہ بھی انچولی سوسائٹی ہی میں رہتے تھے، سلیم بھائی کے مسکن ''مسکنِ عزیز'' سے چند قدموں کے فاصلے پر۔ وہ کبھی یونی ورسٹی جانے سے پیش تر اور کبھی واپسی پر میرے پاس آیا کرتے تھے۔ ان دنوں وہ سلیم بھائی کی طرف سے کافی پریشان بھی تھے۔ مجھ سے اس پریشانی کا تذکرہ بھی کیا تھا اور کہاں تھا کہ میں نے دوبارہ ڈاکٹر ذکی حسن سے رجوع کیا ہے۔ وہ اکثر مجھ سے یہ شکایت بھی کرتے تھے کہ بھائی صاحب کو فی الواقعی جتنے آرام اور نیند کی ضرورت ہے وہ انھیں میسر نہیں آرہا۔ یہ لوگ جو انھیں رات گئے تک گھیرے رہتے ہیں، انھیں بھائی صاحب کی صحت و آرام کا کوئی خیال اور احساس نہیں۔ شمیم بھائی کچھ دیر بیٹھنے کے بعد چلنے لگے تو میں نے ان سے پوچھا، ''اب آپ کہاں جائیں گے؟''

''بھائی صاحب ہی کی طرف جاؤں گا۔''

''مگر بھائی صاحب تو وہ سامنے آرہے ہیں۔ بڑی عمر ہے ماشاء اللہ۔'' میرے منھ سے بے اختیار نکلا۔

پھر وہ اور سلیم بھائی دونوں بیٹھ گئے۔ میں نے چائے کے لیے پوچھا تو سلیم بھائی نے ہمیشہ کی طرح گردن کو اپنے مخصوص انداز میں خفیف سا جھٹکا دے کر منع کیا۔ وہ کبھی برانچ میں چائے نہ پیتے تھے بلکہ کہتے تھے گھر چلو وہاں بیٹھ کر پئیں گے۔ جب ادب شاعری، کالم نگاری کے گرد گھومتی باتوں نے ذرا طول کھینچا تو ایک مرتبہ پھر میں نے سلیم بھائی صاحب سے چائے کے لیے اصرار کیا۔ وہ مان گئے۔ ان دنوں سلیم بھائی اور انتظار حسین کے درمیان اخبارات کے کالموں میں خوب تندوتیز بحث چل رہی تھی۔ انتظار حسین نے کچھ ایسا یاد پڑتا ہے شاید اپنے کسی کالم میں لکھا تھا کہ بڑا ادب ان شہروں میں تخلیق نہیں ہوتا جو سمندر کنارے واقع ہوں۔ سلیم بھائی کو ان کے اس موقف سے اختلاف تھا، سو ان کا بھی قلم چل پڑا کہ ایسے اختلافی بحث ومباحث تو ان کی اُفتادِ طبع کو

ہمیشہ ہی بھاتے تھے، کہنے لگے، ''انتظار نے اس دفعہ بڑا تیز اور سخت کالم لکھا ہے۔''

''پھر کیا آپ نے جواب لکھا؟'' میں نے پوچھا۔

بڑی معنی خیز مسکراہٹ سے کہا، ''ہاں لکھ لیا۔ بس ایک آدھ دن میں اخبار کو بھیج دوں گا۔'' (مگر شاید ان کا یہ کالم اور دو ایک اور کالم بھی ان کی زندگی میں نہ چھپ سکے کیوں کہ عزیزی طاہر مسعود نے ان کی اچانک وفات کے بعد روزنامہ ''جسارت'' میں یہ چند کالم ''بند لبوں کا شکوہ'' کے عنوان سے چھاپے تھے)

پھر دو چار دن پہلے منعقد ہونے والی ''تخلیق'' کی نشست کا ذکر چل پڑا۔ یہ نشست انور کیف کے فلیٹ پر جو بزعمِ خود اپنے آپ کو سلیم بھائی کا بیٹا کہا کرتے تھے، منعقد ہوئی تھی۔ میں بھی اس نشست میں شریک تھا۔ اس نشست میں سلیم بھائی نے اپنی ایک تازہ بہ تازہ غزل بھی سنائی تھی جس کے بعض اشعار ذہن میں یوں تازہ ہیں جیسے کل کی سی بات۔

اک پتنگے نے یہ اپنے رقصِ آخر میں کہا
روشنی کے ساتھ رہیے، روشنی بن جایئے
دیوتا بننے کی حسرت میں معلّق ہوگئے
اب ذرا نیچے اُتریے آدمی بن جایئے
عالمِ کثرت نہاں ہے اس اکائی میں سلیم
خود کو خود میں جمع کیجے، اور کئی بن جایئے

اس غزل کے جو چند شعر میرے ذہن سے اُتر گئے تھے، وہ میں نے ان سے پوچھ کر ڈائری میں نوٹ کیے۔ اسی نشست میں برادرِ عزیز شبنم صدیقی نے بھی ایک غزل پڑھی تھی۔ اس غزل کے اس شعر پر:

جستجو ہی رہی ہم کو شام و سحر، اپنے دامن میں آئے نہ شمس و قمر
موت کا معرکہ اب تو کرنا ہے سر، زندگی زندگی تھی بسر ہوگئی

انھوں نے سلیم بھائی، ابوالفضل صدیقی اور تمام شرکائے محفل سے خوب خوب داد سمیٹی تھی، مگر شبنم آج تک اپنے اس شعر کو یاد کرکے بہت مضطرب ہوجاتے ہیں کیوں کہ اس شعر کے سنانے کے چند دن بعد ہی سلیم بھائی نے اپنی زندگی بسر کرکے موت کا معرکہ بھی سر کرلیا تھا۔ اس سانحے کے بعد سے شبنم کے دل میں جو خلش پیدا ہوئی ہے، اس کا کانٹا آج تک ان کے وجود میں نیش زنی کرتا رہتا ہے۔

برانچ سے اُٹھ کر جب وہ اور شمیم بھائی جانے لگے تو باتوں ہی باتوں میں وقت کا پتا ہی نہ چلا تھا۔ کافی دیر ہوگئی تھی، کراچی کی دوپہر کی دھوپ کی تمازت اور تپش میں تیزی آگئی تھی۔ میں نے

ان دونوں سے کہا، ''چلیے میں آپ دونوں کو چھوڑ آتا ہوں۔''

گاڑی میں بیٹھتے ہی سلیم بھائی نے مجھ سے کہا، ''نذر! ابھی جب میں اسلام آباد گیا تھا، ضیا بھی ملے، ہمیشہ کی طرح بڑی محبت اور تپاک سے ملے۔ گھر بھی بلایا تھا مگر میں رات کو نہ جا سکا۔ میں نے ان کو خط لکھا اور ان سے جو شکایت تھی برملا لکھ دی۔ انھوں نے جو وضاحت کی ہے اس سے میرا دل بالکل صاف ہوگیا۔ یار لوگ بھی خواہ مخواہ جھوٹی سچی باتیں لگاتے رہتے ہیں۔'' اس واقعے کی تفصیل میں نے جو مضمون ضیا بھائی پر لکھا ہے، اس میں دے چکا ہوں۔ بہرحال یہاں بھی مختصراً اس کا اعادہ ضروری ہے۔ سلیم بھائی سے علامہ اقبال پر ایک فلم کسی حکومتی ادارے نے لکھوائی تھی۔ فلم تیاری کے بعد ایک کمیٹی کے سامنے پیش کی گئی، جس میں ضیا جالندھری بھی شامل تھے۔ فلم دیکھنے کے بعد کمیٹی کے بعض اراکین فلم کے کچھ حصوں پر معترض ہوئے، جس کے جواب میں ضیا بھائی نے ان سے کہا، ''اگر سب کچھ ہی اپنی مرضی کا لکھوانا تھا تو سلیم جیسے کھرے لکھنے والے سے یہ فلم نہیں لکھوانا تھی۔''

اب اس بات کو توڑ مروڑ کر سلیم بھائی کے کچھ لوگوں نے کان بھرے اور کہا، ''تمھارے دوست ضیا نے کہا کہ یہ فلم سلیم احمد سے نہیں لکھوانا چاہیے تھی۔ سلیم بھائی اور ضیا بھائی دونوں بڑے قریبی اور عزیز دوستوں میں تھے، لامحالہ ایسی بات سن کر سلیم بھائی کو دکھ پہنچا، مگر جب ضیا جالندھری نے خود اصل بات انھیں بتلائی تو دل ان کا صاف ہوگیا۔ اسی قسم کی ایک بات عبیداللہ علیم کے ساتھ بھی ہو چکی تھی۔ علیم نے اپنے کسی انٹرویو میں سلیم بھائی کے خلاف کچھ ایسی باتیں کہی تھیں جو انھیں زیب نہیں دیتی تھیں اور کراچی کے تمام ادبی حلقوں میں علیم کی ان باتوں کو پسندیدگی سے نہیں دیکھا گیا تھا۔ شاید علیم کو بھی اپنے کیے اور کہے پر پچھتاوا تھا، چناں چہ دو ایک دن پہلے ہی انھوں نے اپنا ایک تحریری معافی نامہ اخبار میں چھپوا دیا تھا، جو سلیم بھائی کی نظر سے گزر چکا تھا۔ کہتے ہیں سچے مومن کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ دنیا سے وقتِ رخصت کسی سے بھی کبیدہ خاطر نہیں جاتا، اس کا قلبِ اطہر پاک اور مثلِ آئینے کے صاف و شفاف جاتا ہے۔ سلیم بھائی بھی ایسے ہی مومن صفت انسان تھے کہ آخری سفر پر روانگی سے پہلے اگر کسی سے کوئی شکایت تھی بھی تو ان سے بھی دل اپنا صاف لے کر گئے۔

راستے میں، میں نے ان سے صفدر شکیل کے بارے میں بھی پوچھا۔ یہ صاحب زادے سلیم بھائی کے گھر پر ہی رہتے تھے اور ان کے تمام اخراجات سلیم بھائی ہی اٹھاتے تھے۔ دو چار دن پہلے وہ سلیم بھائی کا شاید تین ساڑھے تین ہزار روپے کا ایک چیک کیش کرانے آئے تھے جو میں نے فوراً ہی کیش کرا دیا تھا۔ اس کے تقریباً آدھ گھنٹے بعد بھتیجی بٹیا کا فون آیا تھا اور اس نے پوچھا تھا، ''چاچا! کیا صفدر چاچا چیک کیش کرا کے لے گئے؟''

"ہاں بیٹیا! وہ تو میں نے فوراً ہی کیش کرادیا تھا، آدھ گھنٹے سے بھی زیادہ انھیں گئے ہوئے ہوگیا۔"

صفدر شکیل سلیم بھائی کے چیک کی یہ رقم لے کر ایسا چپت ہوا تھا کہ پھر پلٹا ہی نہیں۔ میں نے جب اس وقت اس کے بارے میں پوچھا، "سلیم بھائی! صفدر شکیل کا کچھ پتا چلا؟" تو کچھ اُداس سے ہوگئے اور بڑی افسردہ سی آواز میں بولے:

"نذر! اس نے تو اپنی قیمت بہت کم لگائی، میں نے تو اس کے بارے میں نہ جانے کیا کیا سوچا تھا!" اللہ اللہ کیا شانِ درویشی تھی۔

۳۱/ اگست ۸۳ء کی سہ پہر تقریباً ساڑھے تین بجے کے بعد فون کی گھنٹی بجی، میں نے ریسور اُٹھایا تو دوسری طرف سے سلیم بھائی بول رہے تھے۔ مجھے ان کی آواز پہچاننے میں تھوڑا تامّل ہوا، حالاں کہ میں ہمیشہ ان کی آواز فوراً پہچان لیا کرتا تھا۔ دراصل آواز ان کی اس وقت متغیر سی تھی۔ کہنے لگے، "نذر ایک ہزار روپے پہنچادو اور چیک لے جاؤ۔" میں نے ایک نظر برانچ پر ڈالی۔ اتفاق سے دونوں کیشئر اس وقت جاچکے تھے۔

"سلیم بھائی کیشیئر اس وقت چلے گئے ہیں، ان شاء اللہ کل صبح آتے ہی پہنچا دوں گا۔"

"ٹھیک ہے، صبح آتے ہی ضرور پہنچا دینا۔"

دوسرے دن یکم ستمبر کی صبح تقریباً ساڑھے آٹھ بجے جب کریم آباد کے چوراہے سے میں گاڑی یوسف پلازہ کی طرف موڑ رہا تھا تو مجھے سڑک پار کرتے ہوئے رضی اختر شوق نظر پڑے، انھیں دیکھتے ہیں مجھے فوراً یاد آگیا کہ ابھی برانچ پہنچتے ہی سلیم بھائی کو پیسے پہنچانا ہیں۔ برانچ پہنچ کر ابھی بیٹھا ہی تھا کہ انور کیف سانس پھولی ہوئی ہانپتے ہوئے آئے اور کہا، "جلدی چلو سلیم بھائی کا بچہ ننگے پیر دوڑتا ہوا آیا تھا، کہہ رہا تھا کہ ابو کی طبیعت بہت خراب ہوگئی ہے۔" میں ان کے ساتھ سلیم بھائی کے گھر پہنچا تو وہاں تو قیامتِ صغریٰ بپا تھی۔ شمیم بھائی اپنے بھائی کی کُل کائنات ان کے سب بچوں عینی، سعدیہ، عدنان، سلمیٰ، کامران اور چھوٹی سی صبا کو چمٹائے دھاڑیں مار رہے تھے کہ ان نونہالوں کا باپ اور ان کا اپنا چہیتا بھائی، وہ بھائی جو ان کے لیے سیّد شرافت علی کی جگہ تھا، سوتے ہی سوتے نہ معلوم کس وقت ابدی نیند سوگیا تھا۔ میں سلیم بھائی کے کمرے کی طرف بڑھا، جہاں وہ ہمیشہ پلنگ پر بیٹھے ہوئے مسکراتے ہوئے ملا کرتے تھے۔ مگر وہ اس وقت بستر پر دراز آرام سے سو رہے تھے بڑی گہری نیند، ایسی گہری کہ کوئی دنیاوی آواز، شور وغوغا انھیں نہ اُٹھا سکتا تھا۔ ہونٹوں پر کھیلتی مسکراہٹ اور چہرے کا سکون ابدی و لازوال بن چکا تھا۔ میرا قلب الٹ کر حلق میں آپڑا اور نہ جانے کیسے خود کو سنبھالے ہوئے شمیم بھائی کے لرزہ براندام وجود سے جا کر چمٹ گیا۔

مجھے ان کی آواز ایک دن پہلے کچھ متغیر سی محسوس ہوئی تھی، یہ محض میرا واہمہ نہ تھا کیوں کہ

ان کی بیٹی قرۃ العین بھی راوی ہیں کہ اس دن ان کے دل پر بڑا بوجھ سا تھا اور اس کا سبب یہ تھا کہ سیٹھ عمر جو سلیم بھائی کے انتہائی عقیدت مندوں اور معتقدین میں سے تھے، سلیم بھائی کے پاس آئے تھے اور انھوں نے پانچ ہزار روپے سلیم بھائی کے قدموں میں ڈال دیے تھے۔ یہ اقدام انھوں نے سلیم بھائی کے ایک کالم سے متاثر ہو کر کیا تھا، جس میں سلیم بھائی نے کچھ اہلِ مسائل اور اہلِ وسائل کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہ بھی لکھا تھا کہ میرے پاس وسائل نہیں ورنہ میں بھی چاہتا تھا کہ کتابیں خرید کر کچھ تاریخ اسلام اور ایسے ہی دیگر موضوعات پر کوئی قابلِ ذکر کام کر سکوں۔ ظاہر ہے اس کالم کے لکھنے سے سلیم بھائی کا مقصد ہرگز کسی قسم کی مالی اعانت حاصل کرنا نہ تھا کہ ایسا سوچنا اور خیال کرنا بھی ان کے ہاں گناہِ کبیرہ کا درجہ رکھتا تھا بلکہ انھوں نے تو اس کے ذریعے آج کے دور کے انحطاط اور زوال پذیر معاشرے پر اپنے قلبی دکھ اور ذہنی کرب کا اظہار کیا تھا، سو پیسے تو وہ خیر کیا لیتے مگر سیٹھ عمر کے اس اقدام کو انھوں نے محسوس بہت کیا تھا اور بڑے مضطرب اور بے چین ہو گئے تھے۔ اس کے علاوہ بھی ان کی اچانک موت کے بارے میں مختلف قیاس آرائیاں کی گئیں۔ بعض کا خیال تھا کہ نیند کی گولی جو وہ ہر رات سونے سے پہلے لیا کرتے تھے، اس کی دوہری خوراک پہنچ گئی مگر عینی بٹیا کا کہنا ہے کہ رات گئے جب ان کا کمرہ روز کے حاضر باشوں اور حلقہ بگوشوں سے خالی ہو گیا تھا تو ابو نے بستر پر جانے سے پہلے مجھ سے نیند کی گولی طلب کی تھی، مگر اتفاق سے گولی ختم ہو گئی تھی اور وہ خود دوا لینے اتنی رات گئے نکل گئے تھے۔ اہلِ محلہ نے بھی انھیں آتے جاتے دیکھا تھا۔ اس سلسلے میں ایک معروف ادیب جو ماشاء اللہ نہایت زیرک اور ذہین ڈاکٹر بھی ہیں، ان کی رائے زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس دن سلیم بھائی کے نسخے میں ترمیم کر کے ایک نئی دوا تجویز کی گئی تھی، جس کے اثرات میں بعد میں اچانک حرکتِ قلب کا بند ہونا بھی پایا جاتا ہے۔

بہرحال وجہ کچھ بھی رہی ہو، موت تو بہانہ چاہتی ہے۔ اب نہ معلوم کون سے بہانے آئی اور ایک عظیم ہستی کو ہم سے ہمیشہ کے لیے جدا کر گئی اور وقتِ عشا جب موذن نے اللہ اکبر پکارا تو ہزاروں سوگوارانِ شعر و ادب، دانش ور، فن کار، عزیز رشتے دار، دوست احباب سسکیوں اور ہچکیوں کے ساتھ اس عزیزِ جہاں، درویشِ ادب کا جسدِ خاکی، درویش کی بارگاہ ''مسکنِ عزیز'' سے اپنے کاندھوں پر اٹھائے برآمد ہوئے اور پھر آخری سفر کی تکمیل کے لیے پاپوش نگر کے گورستان جا پہنچے اور پھر قصبہ کھیولی سے طلوع ہونے والے اس خورشیدِ تاباں کو آنسوؤں کی لڑیوں کا نذرانہ پیش کرتے ہوئے لحد میں اُتار دیا۔ اس پیکرِ اخلاص و محبت کو منوں مٹی تلے دبا کر جب میں پلٹا تو میرے ذہن پر چھائی ہوئی تیرگی، باہر پھیلی ہوئی ظلمتِ شب سے بھی زیادہ گہری ہو گئی تھی۔ دماغ شل، ذہن کند اور اعصاب سُن محسوس ہو رہے تھے۔ مجھے یقین ہی نہ آتا تھا، ابھی کچھ دیر پہلے میرے کاندھوں پر اُس شخص کا جنازہ تھا جس

کے قلم سے نکلے ہوئے الفاظ ادب و تنقید میں فکر و معنی کی نئی علامت بن گئے تھے، جس کی شاعری جدید اردو غزل اور نظم کی آبرو ٹھہری، جس کی فکر و نظر نے روایت، مذہب، تصوف کی نئی راہیں تلاش تلاش کیں، جس کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کے سب ہی معترف اور قائل تھے، ایسا خلاق ذہن کہ جس کی مثال کم ہی ملتی ہے، جس نے جب ڈرامے کی طرف رخ کیا تو ''تعبیر'' جیسا ڈراما تخلیق کیا، جس نے جدوجہدِ آزادی کو اس خوب صورت پیرائے اور جیتے جاگتے روپ میں پیش کیا کہ بڑے بڑے مفکروں دانش وروں سے لے کر، ایک عامی تک ہر کوئی واہ واہ پکار اٹھا۔ وہ عہد ساز، عہد آفریں شخصیت اب ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو چکی تھی کہ اس کے جسم و جاں کی اکائی ٹوٹ چکی تھی اور وہ اس آخری منزل کو بھی سر کر چکا تھا جو ہم سب کا ازلی اور ابدی مقدر ہے۔ باہر ظلمتِ شب کے اس سناٹے میں نہ معلوم کون دبی دبی سسکیوں اور ہچکیوں کے درمیان کہتا تھا، ''سلیم احمد کا اب کوئی بدل نہیں کہ وہ اپنے ساتھ اپنا قلم بھی لے گیا۔'' مگر دوسرے لمحے ایک سرگوشی، بڑی ہی تیز اور واضح، ظلمتِ شب اور بے کراں سناٹے کو سینے کو چیرتی سنائی دی:

''مگر سلیم احمد تو ہمارے دماغوں میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ یوں جیسے نشہ ایاغ میں زندہ اور روشنی چراغ میں زندہ رہتی ہے، زندہ اور ہمیشہ زندہ!''

☆☆☆

نظمیں

جمال پانی پتی

ساختیاتی دوہے

نئی تھیوری نے خوب نکالی یہ طرزِ تعبیر
لیکھک سے آزاد ہوئی خود لیکھک کی تحریر

لیکھک جس میں ڈوب چلا تصنیف ہے وہ گرداب
لیکھک ہی کیا، معنی بھی اس سیل میں ہیں غرقاب

متن سے باہر کیا ڈھونڈے ہے، کیوں جھانکے بے سود
متن سے باہر کہے دریدا کچھ بھی نہیں موجود

متن کے سیل میں کیا کچھ ڈوبا، کیا بتلاؤں توئے
حال یہ دیکھ جو پائے کبیرا، دیکھ کبیرا روئے

متن کے اندھے گھراؤ میں معنی کیا ہاتھ آئیں
اندر ہی اندر تہ میں پاتال کی گرتے جائیں

کون سہارا دے معنی کو، کیا کیجے اظہار
معنی اس سنسار میں یارو گرتی ہوئی دیوار

بن لیکھک ہی لکھت جب اپنے آپ کو لکھتی جائے
قاری کی محتاج بھی کیوں ہو، قرأت بھی خود فرمائے

امجد اسلام امجد

حد

زمیں کی حد ہے
فلک کی کوئی بھی حد نہیں ہے!
ہم آپ، اتنا ہی جانتے ہیں
ابد کے پیچھے ازل نہیں تھا
ازل سے پہلے ابد نہیں ہے

یہ وقت ایسا عجب سمندر ہے
لاکھ مہتاب آئیں جائیں
نہ جزر اس میں کہیں ہو پیدا
نہ اس کے دامن میں مد کہیں ہے
کہ جو بھی لمحہ گزر رہا ہے
یہ اپنے ہونے کی یا نہ ہونے کی
کش مکش میں گھِرا ہوا ہے
یہ ایسا سیّال فیصلہ ہے
جو آپ اپنی سند نہیں ہے
زمیں کی حد ہے
فلک کی کوئی بھی حد نہیں ہے

امجد اسلام امجد

چند غیر مربوط مناظر

چیڑ کے درختوں کی
بے لباس شاخوں پر
کُوکتی ہوئی کوئل
تھک کے بیٹھ جائے گی

ایک گھر کے آنگن میں
تیسرے پہر کی دُھوپ
خامشی سے اُترے گی
اور بکھرتی جائے گی

بارشوں کے موسم میں
آخری سٹیشن پر
اک ٹرین ٹھہرے گی
اور لوٹ جائے گی

آندھیوں کی پس ماندہ
نیم وا دریچے میں
ایک بیل باقی ہے
یہ بھی ٹوٹ جائے گی!

امجد اسلام امجد

اَن سنے لفظ

کسی ریگزار کی دھوپ میں وہ جو قافلے تھے بہار کے
وہ جو اَن کھلے سے گلاب تھے
وہ جو خواب تھے مری آنکھ میں
جو سحاب تھے تری آنکھ میں
وہ بکھر گئے، کہیں راستوں میں غبار کے!

وہ جو لفظ تھے دمِ واپسیں
مرے ہونٹ پر
ترے ہونٹ پر
اُنھیں کوئی بھی نہیں سُن سکا
وہ جو رنگ تھے سرِ شاخِ جاں
ترے نام کے
مرے نام کے
اُنھیں کوئی بھی نہیں چُن سکا

امجد اسلام امجد

اس شہر کے باغوں میں وہ پھول نہیں کھلتے

جو بات نہیں کرتے
اُن بولتے رنگوں میں
میں نے تمھیں سوچا ہے!
جو دل سے گزرتے ہیں
اُن اجنبی رستوں میں
میں نے تمھیں دیکھا ہے!

کہنے کے لیے تم سے
باتیں تو بہت سی ہیں
الفاظ نہیں ملتے!
جو میری نظر میں ہیں
اس شہر کے باغوں میں
وہ پھول نہیں کھلتے!

میں نے تمھیں جانا ہے
اظہار کے رشتوں سے
اس طرح جدا ہو کے...
جس طرح کوئی بندہ
دھرتی پہ نظر ڈالے
اک بار خدا ہو کے...!

خواجہ رضی حیدر

کاری گری

میں اک محقق ہوں اور شاعر ہوں
ٹھیک ہے یہ
یہ میری تصنیف کردہ صندوق بھر کتابیں
یہ میرے اشعار کی بیاضیں
یہ گفتگو اور گفتگو کا حسین لہجہ
یہ میرے افکارِ پُرستائش
شعور منطق
غرورِ علم الکلام میرا
یہ میری عزت
یہ میری شہرت
مری مسلسل طویل محنت کا اک صلہ ہے
یہ سب بجا ہے
درست کہتے ہو تم
تمھاری تمام باتیں ہیں حق بہ جانب
مگر یہ میری نمودِ پیہم
یہ شاعری
اور یہ آگہی کا خمارِ ظاہر
میں جانتا ہوں
مجھے خبر ہے
اگرچہ اظہار علم میں ہے
مگر یہ اخفائے جہل کی
اک حسین بازی گری ہے میری
تمام کاری گری ہے میری...!

☆

خواجہ رضی حیدر

ذاتی نوحہ

مری داستاں کے
سبھی حرفِ نسبت
حرارت سے محروم لہجے میں گم ہو گئے ہیں
محبت کے بے حس بدن کو
مفادات کی سرد دہلیز پر
زندگی رو رہی ہے
لہو اپنے انکار کی بے دلی پر
رگوں میں خجل ہے
عجب دھوپ ہے
عمرِ رفتہ کے سائے سمٹنے لگے ہیں
مگر آئینے میں
تعلق کے تازہ اُجالے
رفاقت کی میت اُٹھائے کھڑے ہیں
وہ کتنے بڑے ہیں

نرغۂ بے درد میں

نرغۂ بے درد میں
اک کہانی کی پرانی گرد میں
کس قدر خاموش ہے
دیدۂ حسرت زدہ
آئنے بے گفتگو
جستجو کیسی یہاں سب گرد ہے
خاک بر سر ہیں شجر
بادلوں کی آرزو دل میں لیے
آندھیوں کی راہ میں
خشک پتوں کی ردا اوڑھے ہوئے
کیوں کھڑے ہیں سرنگوں
روح کی تنہائیوں کے درمیاں
میں بھی تو خاموش ہوں
اک کہانی کی پرانی گرد میں
نرغۂ بے درد میں

خواجہ رضی حیدر

Clinical Death

صرف اک دل ہے جو حرکت کر رہا ہے
اور سناٹا بدن میں منجمد ہے
حرفِ ناگفتہ خموشی کا کفن پہنے
کسی اظہار کی ساعت سے ملنا چاہتے ہیں
بند آنکھوں میں گزشتہ رونقیں
سر کو جھکائے منتظر ہیں
ایک ایسی روشنی کی
جو نئے منظر جگا دے
ذہن کے بارے میں اب تک
کوئی رائے سامنے آئی نہیں ہے
ایک کمرے میں معالج
تجزیوں میں وقت اپنا کاٹتے ہیں
اور نرسیں سرد ہونٹوں پر
لپسٹک کے دبیز استر سجائے گھومتی ہیں
میں بھی اس ماحول میں خاموش بیٹھا ہوں مگر
اندازوں کی دلدل میں دھنستا جا رہا ہوں
زندگی اور موت کے مابین سب ساکت کھڑے ہیں
صرف اک دل ہے جو حرکت کر رہا ہے
بے نتیجہ لڑ رہا ہے!!

خواجہ رضی حیدر

نارسائی

نہ میں تھا
نہ تم تھے وہاں
پھر وہاں کون تھا
جس کی موجودگی
ہم کو آواز دیتی رہی
اور ہم بے سبب
صبح تک زیرِ لب گفتگو میں
گنواتے رہے
نارسائی کے نرغے میں دم توڑتی
اک ملاقات کو
وصل کی رات کو

☆

بے طلب خواب کی سبز دہلیز پر

بے طلب خواب کی سبز دہلیز پر
اک بدن
لذّتِ قرب سے
شاخِ شاداب ہوتا رہا
آنکھ رنگوں کی خوش بُو لُٹانے لگی
قرمزی لب
تبسم سجانے لگے
سانس افشاں کی مانند اُڑنے لگی
سب ہی پردہ نشیں زاویے مسکرانے لگے
بے طلب خواب کی سبز دہلیز پر
رات میں قربتِ گم شدہ کے تصور سے
تصویر ہوتا رہا
اور ترا ہجر تسخیر ہوتا رہا
بے طلب خواب کی سبز دہلیز پر!

☆

خواجہ رضی حیدر

ہوا لہجہ بدلتی جا رہی ہے

ہوا لہجہ بدلتی جا رہی ہے
بند دروازوں کے پیچھے
لب بریدہ قہقہے گم سم کھڑے ہیں
شہر سارا یرغمالی ہے
ستم گر آتشیں ہاتھوں سے لاوا پھوٹتا ہے
اور مائیں جاگتی ہیں
کس قدر نوخیز لاشے ہیں
کوئی ان کو اُٹھانے کیوں نہیں آتا
یہ قاتل ہیں کہ ہیں مقتول
کوئی اب
بتانے کیوں نہیں آتا
ہیولہ ساز آنکھوں میں
سوالوں کی بہت ہی تیز آندھی چل رہی ہے
فصیلِ شہر سے باہر سوادِ بے حساں ہے
موت خفیہ راستوں سے
گھر کے اندر آ رہی ہے
اور ہوا لہجہ بدلتی جا رہی ہے

سیما شکیب

مٹی کا دُکھ

کشادہ دل، حیات افروز مٹی
مہرباں مٹی
یہ مٹی... زندگی کا ساز... دل کا سوز
جس کے گرم سینے سے لپٹ کر
اَن گنت اَن مول اور نایاب پودوں نے
نکل کر جاں کنی کی کیفیت سے
ازسرِ نو زندگی کی ڈور تھامی
ڈرتے ڈرتے سر اٹھایا تھا
حرارت، روشنی اور رنگ و خوشبو سے
بہت دن جھولیاں بھر بھر کے
بن مانگے ہوئے حصہ بھی پایا تھا
جو پایا... پھر اُسے جی کھول کر سب میں لٹایا تھا
حسیں منظر تراشے
گھر کے بام و در کی آرائش میں بھی حصہ بٹایا تھا
فضا، اپنائیت، رنگ اور مہک سے بھر گئی تھی
اور سکھ کی سبز چادر اوڑھ کر دُکھ سو چکے تھے

قدم پیوست تھے مٹی میں
سر پر آسماں تھا

دل بڑا ہی خوش گماں تھا
کوئی کھٹکا کہاں تھا... دفعتہً
موسم نے کروٹ لی... ہوا بدلی
ہوا بدلی تو لمبی، بے حسی کی نیند ٹوٹی
اپنے اپنے بل سے نکلے... کوڑیالے
ٹکٹکی باندھی!
چمن شاداب دیکھا... دیکھ کر عجلت سے بل کھولے
غضب آلود پھنکاروں سے
نفرت کے سندیسے ہر طرف بھیجے
چمن مسموم کر ڈالا
ہوا کا رنگ نیلا ہوگیا ہے
رگوں میں زہر گردش کر رہا ہے
کھڑے ہیں بے بسی سے سر جھکائے پیڑ، پژمردہ
کھلے تھے پھول جو، مرجھا رہے ہیں
رنگ اُڑتے جا رہے ہیں
حیات افروز مٹی، مہرباں مٹی!
ترے سینے کے سوتے خشک ہوتے جا رہے ہیں
مرے پاؤں اکھڑتے جا رہے ہیں

مصطفیٰ شہاب

رنگ رنگ

مرے کمرے کے کونے میں
یونہی بے کار رکھا ہے
نگاہوں میں کھٹکتا ہے...
مرا بے جان ٹیلی فون
مہینوں سے بہت خاموش ہے
اور ایسا لگتا ہے کہ جیسے
دوست سارے مر گئے ہوں
اور دشمن بھی!

یہ کالا فون ایسی مال گاڑی ہے
جو عرصے سے
کسی دیہات کے مغموم اسٹیشن کے باہر
لال سگنل پر کھڑی ہے
اور اس کا ڈرائیور جیسے
ہزاروں سیٹیاں دے دے کے تھک کر سو گیا ہو
اور اسٹیشن کا سگنل ماسٹر، بہرہ

کسی سیٹی کو اب سنتا نہیں ہو
کبھی سگنل ہرا کرتا نہیں ہو
کبھی یہ فون بھی اک چارہ گر تھا
مشکلیں آسان کرتا تھا
کبھی یہ پُل تھا
جس پر سے گزر کر میں
جدائی کو بھی قربت میں بدلتا تھا
مصور تھا،
کہ جو آواز کی شکلیں بناتا تھا
یہ اک اخبار تھا جو بولتا تھا
مجھ کو افسانے سناتا تھا

مگر، اب ایک چُپ ہے
جو کہ اُس کی کالی، ٹھنڈی
کوٹھری میں قید ہے
اور سوچتی ہے
آج بولوں یا نہ بولوں...!؟

میر ظفر حسن

آواز

وہ جو بات دل میں ہی رہ گئی
وہ کہیں نہیں وہیں رہ گئی
وہ دُعا نہیں وہ دوا نہیں
وہ کسی کے دل کا سکوں نہیں
نہ کسی کے لب کی ہنسی ہے وہ
غم و اشک کا وہ سبب نہیں
نہ وہ ہجر ہے نہ وصال ہے
نہ وہ روح کا کوئی ساز ہے
وہ جو کہہ دیا وہی رہ گیا
وہ وصال بھی وہ فراق بھی
وہی آرزو وہی جستجو
ہے وہی فسانہ زندگی
ہے یہ وہ صدا جو بکھر کے بھی
ہے وہیں کہیں، ہے وہاں کہیں
یہ ازل ابد
یہ ابد ازل
مرے بعد بھی مرے ساتھ بھی
یہی ارتقا کا نشان بھی
اسے غور سے کبھی سن تو لو
اسے روکو مت اسے کہہ بھی دو

میر ظفر حسن

ایک چہرے میں...

ایک سایہ سا آنکھ میں ہر پل
اور زباں پر بھی ایک ہی قصہ
چھوڑ کر بحرِ بے کنار کہیں
ایک قطرے میں ہم سمٹ آئے
ایک لہجہ بنا لیا ہم نے
کہکشاں پر نظر ہماری نہیں
ایک تارے کی روشنی میں جئیں
ایک سے ہیں سوال اور جواب
اس کے کپڑوں کا رنگ کون سا ہے
اس کے ماتھے پہ کیوں ہیں شکنیں آج
آنکھ میں آج کیوں اُداسی ہے
وہ نہیں آئے تو...
کہاں ہیں وہ؟!
کھلکھلا کے ہنسیں تو کیوں آخر
کوئی شعلہ نہ ہی کوئی وحشت
کوئی احساس نا کوئی رنجش
خشک آنکھوں میں سپنا جلتا ہے
ایک چہرے میں چھپ گئی دُنیا!
کتنی محدود ہو گئی دُنیا!!

تراجم

سوئن برن / محمد سلیم الرحمٰن

پروسرپائن کی تحمید

(روما میں دینِ عیسوی کی منادی کے بعد)

تو جیت گیا، گلیلی☆

میں بہت دن جی لیا اور یہ میرے دیکھنے میں آیا ہے کہ محبت بھی باقی نہیں رہتی۔
دیوی اور دوشیزہ اور ملکہ، اب میرے پاس آ اور دوستی کا ہاتھ بڑھا۔
تو آج سے یا آنے والی کل سے، ہنستے یا آنسو بہاتے موسموں سے، برتر ہے۔
کیوں کہ یہ تو دکھ یا سکھ بانٹتے ہیں لیکن، پروسرپائن، تو نیند سے نوازتی ہے۔
انگوروں کو کچل کر شراب بنانا پرلطف ہے اور فاختہ کے پیروں کی چاپ پرلطف
لیکن تیری جو عطا ہے وہ انگوروں کے جھاگ یا پیار محبت سے بھی خوب تر ہے۔
ہاں، کیا خود اپولو بھی، جس کے گیسو اور بربط کے تار سنہرے ہیں
ایسا دیوتا نہیں جس کی پیروی کڑی بات ہے، ایسا دیوتا نہیں جو دیکھنے میں حسین ہو؟
میرا جی گیت گانے سے اُچاٹ ہے۔ لارل کے پتے گہرے لال ہوئے جاتے ہیں، جی جلاتے ہیں۔
آرزو مند ہوں کہ ستائش اور آزار رساں لذت اور کرب کے بجائے تھوڑا سا چین نصیب ہو
کیوں کہ جن دیوتاؤں سے ہم آشنا نہیں، جو روز کے روز ہمیں سانس لینے دیتے ہیں،
ہم جانتے ہیں کہ وہ محبت یا زندگی کی طرح بے رحم اور موت کی طرح حسین ہیں
اے دیوتاؤ، جنھیں ایک ہی دن میں تخت سے اُتارا، سنگوایا، دُھتکارا اور مٹا دیا گیا!

☆۔ "تو جیت گیا، گلیلی" کے الفاظ امپراطور جولیان مرتد سے منسوب ہیں۔ روایت ہے کہ یہ اس نے مرتے وقت کہے تھے۔ جولیان اصل میں عیسائی تھا لیکن ۳۶۱ء میں اس نے روما کا تخت و تاج سنبھالا تو دینِ عیسوی چھوڑ دیا اور وثنی عقائد اور رسم و رواج کو فروغ دینے لگا، اس لیے مرتد کہلایا۔ وہ ۳۶۳ء میں ساسانیوں سے لڑتا ہوا مارا گیا۔ نظم میں جو شخص متکلم ہے وہ جولیان کے زمانے کا کوئی وثنی ہے، خود جولیان نہیں۔ پروسرپائن (اصل میں پروسرپینا) پاتال کی یونانی دیوی، پرسے فونے، کا لاطینی نام ہے۔ گلیلی فلسطین میں ایک جگہ ہے۔ گلیلی سے یسوع مسیح مراد ہیں۔ (مترجم)

لوگ کہتے ہیں، تمھارے قہر سے دُنیا کو چھٹکارا ملا، تمھاری زنجیروں سے نجات حاصل ہوئی۔
شہر میں نئے دیوتاؤں کو تاج پہنائے گئے ہیں۔ ان کے پھولوں نے تمھارے عصا توڑ ڈالے
نوجوان مہربان دیوتا، جو رحم دل ہیں، سراپا دردمندی ہیں۔
لیکن میرے لیے ان کا نیا کرتب بے ثمر ہے، دن بے سروسامان ہیں۔
مدتوں پہلے کی گئی گزری باتیں اور وہ لوگ مجھے کافی ہیں، جو کبھی تھے اور بھلا دیے گئے۔
زمانے اور دیوتاؤں میں ستیز ہے اور تم لوگ، محبت کی اچپل چھاتیوں سے
تھوڑی سی زندگی نچوڑ، نچوڑ کر، اس ستیز کے بیچوں بیچ بستے ہو۔
میں تم سے کہتا ہوں، بس کرو، ستا لو، ہاں، تم سب سے کہتا ہوں،
شانت رہو، یہاں تک کہ پیار کی چھاتی کا کڑوا دودھ اور اچپل گات نبڑ جائے۔
کیا تو پھر بھی سب کچھ بتیا لے گا، اے گلیلی؟ لیکن یہ تیرے ہاتھ کبھی نہ آئیں گے:
لارل اور کامرانی کا نشان، کھجور اور دیویوں دیوتاؤں کی شان میں
گائے گئے بھجن اور جھاڑیوں کی اوٹ میں دوشیزاؤں کی چھاتیاں،
فاختہ کے سینے سے بھی ملائم چھاتیاں، لطیف تر تنفس سے تھرتھراتی ہوئیں،
اور عشق و محبت کے تمام پر پرواز اور موت سے پہلے کی سب راحتیں،
اور تمام ساعتوں کی چاپ، جن کی آواز جیسے ایک ہی لورے کی،
پھولوں پر گرائے، پھولوں میں گم، لورے کی صدا آ رہی ہو،
جس کے تار آگ کی طرح جھلملاتے ہیں، کیا تو ان سے بھی بڑھ کر
ہمیں کچھ دے گا، چیزیں جو ان سب سے حسین تر ہوں گی؟
نہیں، کیوں کہ ہم ذرا دیر کے لیے جیتے ہیں اور زندگی کے بال و پر
ابھی ہیں تو ابھی نہیں۔ ذرا دیر، اور ہم فنا ہو جاتے ہیں۔
تو زندگی من مانے انداز میں کیوں نہ پھولے پھلے؟
کیوں کہ زیرِ آسماں کسی آدمی کو دوبارہ جینا نصیب نہیں ہوتا۔
اس کی عمر کی حد مقرر ہے، اتنی ہی دیر زندہ رہتا ہے اور بس۔
اور غم ایک جاں گزاشتے ہے اور آدمی کے حصے میں جتنے آنسو آئے ہیں
وہی بہت ہیں۔ وہ کیوں محنت مشقت کرے اور اپنے برسوں میں

اندھیرا گھولنے کے لیے نت نئے غم کس لیے اُپجائے؟
تو نے تسخیر کرلیا، اے زرد زرد گلیلی، دنیا تیرے سانس سے بجھ کر رہ گئی۔
ہم نے ایسی چیزوں کا گھونٹ بھرا ہے جن میں فراموشی طاری کر دینے کی تاثیر ہے۔
اور موت کے بھرپور پن سے سیر ہو چکے ہیں۔
لارل کے درخت کا ہرا پن رات بھر، اور محبت کی چاشنی بس دن بھر۔
لیکن محبت بے وفائی کی وجہ سے کڑوا جاتی ہے اور لارل کی جوانی لوٹ کر نہیں آتی۔
سو جاؤ، کیا آخرش ہمیں نیند آ جائے گی؟ کیوں کہ پایان کار دنیا میں
لذت باقی نہیں رہتی، کیوں کہ آخرش قدیم ادیان کا شیرازہ بکھرتا ہے
اور ان پر زوال آجاتا ہے۔ نئے سال غارت کرتے ہیں اور چیر پھاڑ ڈالتے ہیں
تقدیر بحرِ بے کراں ہے اور روح ایک چٹان جو قائم رہتی ہے
لیکن سمندر کے دھاروں کی گرج سے اس کے کان دق آ جاتے ہیں
اور اُڑتے جھاگ سے اس کے رُخ پر پریشانی چھاتی ہے۔
یہ ہونٹ جن میں جیتا جاگتا خون ہوش میں نہیں، یہ شکنجوں اور لاٹھیوں کی باقیات،
اولیا کی یہ بھیانک شوکتیں، سولی چڑھے دیوتاؤں کے بے جان اعضا۔
گو کل دُنیا تمھارے آگے خود کو رُسوا کرتی ہے، سب گھٹنے ٹیکتے ہیں،
میں نہ جھکتا ہوں نہ تمھیں پوجتا ہوں بلکہ کھڑا خاتمے کی راہ تکتا ہوں۔
حال کے جھاگ کے ساتھ ساتھ، جو ماضی کی ساحل سے سر پھوڑتی امواج تک
پھیلا چلا گیا ہے، تمام خوش گوار اور لطیف ایام کو،
تمام جوش و خروش اور آلام کو، اُٹھا پھینکا گیا ہے۔
جہاں بعید ترین سمندری پشتوں اور دُور دراز سمندری پھاٹکوں سے پرے،
بے مصرف پانی ساحلوں کو بہارتا ہے اور بلند و بالا جہاز ڈوبتے ہیں
اور گھور موت تاک لگائے ہوئے ہے، جہاں دُنیا کی موج...
دائیں بائیں گہرائیوں سے گھری، شہزور، سمندر کو بال و پر کی طرح
زیب تن کیے، نظر آنے والے جوار بھاٹوں کے زور سے آگے بڑھتی ہوئی،
اور ناگفتہ بہ اشیا سے اٹااٹ، سفید آنکھوں اور زہریلے مچھ پھوؤں والی،

شارک جیسے دانتوں سے لیس، سانپوں کی طرح پیچ در پیچ،
مستقبل کی سفید جھگاتی ہوا کے زیر اثر... لوٹ پوٹ ہوتی رہتی ہے۔
گہرائیاں اس کے عقب میں دو نیم ہو کر ننگی نظر آتی ہیں
اور طوفان اُڑن چھو ہو جاتے ہیں۔ اس کے آگے پیدا ہونے والی کھوکھل میں
بجلی کو کسی صید کی طرح پھندے میں پکڑا جاتا ہے۔
اس کے پہلوؤں سے شمالی ہوا کو کس کر جکڑ دیا گیا ہے۔
اور اس کے نمک میں تمام انسانوں کے آنسو شامل ہیں۔
جلو میں انہدام کی چکاچوند ہے اور تغیر کا غوغا
اور برسوں کے دلوں کی دھک دھک، جلو میں روز روز کے مصائب
اور آٹھ پہر کی پریشانی ہیو اُڑتی پھوار خون کی طرح تلخ ہے
اور موج کی پھنگیاں بسیلے دانتوں کی طرح ہڑپنے کو تیار۔
اور اس کے بخارات اور اس کی بھاپ کا طغیان
جیسے اُن روحوں کی آہیں جنھیں ابھی وجود میں آنا ہو اور شور ایسا
جیسے خواب میں کوئی شور سنائی دے اور گہرائی سمندر کی جڑوں کے مانند۔
اور اس کے راسوں کا فراز ایسا جیسے فضائے بسیط کے بعید ترین
ستاروں کی بلندی، اور اس کے زور سے دُنیا کے سرے
لرزتے ہیں اور وقت ننگا کھلا رہ جاتا ہے۔
کیا تم گہرے سمندر کو لگام دے کر روک لو گے؟
کیا تم چڑھتے سمندر کو لٹھیا لٹھیا کر ادب سکھاؤ گے؟
کیا تم اس پر، جو تم سب دیوتاؤں سے قدیم ہے، اس طرح
حاوی آجاؤ گے کہ زنجیریں پہنا کر اسے زنجیری کر دو؟
تم سب بھی ہوا کے جھونکے کی طرح گزر جاؤ گے، آگ کی مانند
جل بجھو گے، قصۂ پارینہ بن جاؤ گے۔ تم دیوتا ہو، اور دیکھنا،
تمھیں بھی موت آجائے گی اور آخرکار لہروں میں رُل جاؤ گے۔
وقت کی تیرگی میں، برسوں کی گہرائیوں میں، اشیا کے تغیر و تبدل میں،

تم اس طرح سوتے رہ جاؤ گے جیسے کوئی مقتول سوتا ہے
اور دُنیا، بادشاہوں کی خاطر، تمھیں فراموش کر دے گی۔
گرچہ تیرے بڑے پجاری ان جگہوں کو روندتے پھرتے ہیں
جہاں تیرے آقاؤں اور ہمارے اجداد نے قدم رکھے تھے،
گرچہ وہ جو دیوتا تھے مرکھپ گئے اور تو مر چکنے پر بھی خدا ہے،
گرچہ تیرے روبہ رو حسن کی تخت نشین دیوی، افرودیتی پر زوال آگیا
اور اس نے منھ چھپا لیا، اس کے باوجود،
تیری سلطنت بھی گزر جائے گی، تیرے مردے بھی تیرے پاس مردہ ہی پہنچیں گے۔
اس دوشیزہ کے، جو تیری ماں ہے، لوگ یوں گن گاتے ہیں
جیسے وہ کوئی دیوی ہو، سراپا رعنائی میں لپٹی لپٹائی۔
تو وہاں تخت نشین ہے جہاں کوئی اور بادشاہ تھا،
جہاں کوئی اور ملکہ تھی وہاں تیری ماں کو تاج پہنایا جا رہا ہے۔
ہاں، کبھی ہماری نظروں میں کوئی اور ہی سمائی ہوئی تھی۔
لیکن اب یہ لوگ کہتے ہیں کہ ملکہ تو وہ ہے۔
تیری ماں جیسی نہیں تھی ہماری ماں، تیری ماں جیسی نہیں تھی
وہ لہلہاتے سمندر کا شگوفہ، دُنیا کے ارمان سے یوں آراستہ
جیسے ارمان کوئی پیرہن ہو اور جھاگ کی طرح گوری گوری
اور بھڑکائی ہوئی آگ سے زیادہ پھرتیلی اور دیوی اور مادر روما۔
اس لیے کہ تیری ماں آئی، رنگ اُڑا اُڑا اور کنواری
اور غم کی ہمشیرہ، لیکن ہماری جو ماں تھی، اس کے گھنے گیسو
پھولوں کی خوشبوؤں اور رنگوں میں بال بال ڈوبے ہوئے،
گلاب جیسے سفید پانی کا سفید گلاب، روپہلی جلی، آگ کی لپٹ،
ہماری طرف، جو اس کے متلاشی تھے، جھکی ہوئی
اور دُنیا کی مٹی اس کے نام سے مٹھاس سے بھر جاتی تھی۔
اور تیرے لیے آئی، آنسو بہاتی، باندیوں میں باندی

اور ٹھکرائی ہوئی۔ لیکن وہ طلوع ہوئی دندناتی موج میں سے
دمکتی ہوئی، اور شاہانہ انداز لیے، سمندر پر پاؤں دھرتی ہوئی۔
اور عجائب پانی اور ہوائیں اور الوپ راستے
سب اُسے جانتے پہچانتے اور گلاب زیادہ سرخ ہو گئے
اور کھاڑیوں کے ساگر نیلے دھارے اور بھی نیلے۔
کسی اشارۂ غیبی سے تم ڈھے گئے، ہمارے آقاؤ؟ ہم سوچتے تھے
کہ تم پر زوال نہ آنا چاہیے۔ تم سب جو ٹوٹ پھوٹ گئے اتنے خوب صورت تھے
اور ایک جو تم سب میں زیادہ خوب صورت۔ لیکن میں اب بھی
اسی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ یہ جان چکا ہوں کہ آخرکار
اسی کو ثبات ہے، دیوی اور دوشیزہ اور ملکہ،
اب میرے پاس آ اور دوستی کا ہاتھ بڑھا۔
اے دنیا کی اور میری ماں کی بیٹی، اس کا تاج اور جنم پھول
میں بھی تو، میں بھی، تیرا ہی ماں جایا ہوں۔
جیسے مٹی سے آیا تھا ویسے ہی مٹی میں جاتا ہوں۔
اس رات میں جہاں تیری آنکھیں آسمان پر چاندوں کی طرح ہیں،
اس رات میں جہاں تو ہے، جہاں تمام دُھنوں سے بڑھ کر
خامشی ہے، جہاں دل سے نیند چھلکتی رہتی ہے،
جہاں کوکنار اتنا ہی سہانا ہے جتنا ہماری دنیا میں گلاب سہانا ہے،
اور لال گلاب سفید ہے اور ہوا جب رنگین پھولوں کی مہک میں
ڈوبی ہوئی چلتی ہے تو بے خود ہوئی جاتی ہے۔
اور اُن ارواح کی دُور سے آتی ہوئی دھیمی آواز،
جو دیوتاؤں کے سائے میں خوابیدہ ہیں، تیرے کانوں میں مدھم پڑ جاتی ہے
اور اتنی گہری جتنی کسی ستارے کی گہری دُھندلی روح۔
تو اپنے چہرے کی سہانی ہلکی روشنی میں، ان آسمانوں تلے
جن سے سورج کا کبھی گزر نہیں ہوا، میری روح کو

ان روحوں کے درمیان جگہ پانے دے اور یہ بھول جانے دے
کہ کیا بنا اور کیا بگڑا۔ تو ان دیوتاؤں سے برتر ہے
جو ہماری عارضی سانسوں کے دن شمار کرتے ہیں،
کیوں کہ وہ تو مشقت اور نیند سے ہمیں نوازتے ہیں
لیکن تو، پروسرپائن، موت بخشنے والی ہے۔
لہٰذا اب میں تیرے قدموں میں ایک رُت بھر چپ چاپ
بسیرا کرتا ہوں، جانتا ہوں کہ اسی طرح مر جاؤں گا
جس طرح میرے باپ دادا کو موت آئی تھی
اور اسی طرح سو جاؤں گا جیسے وہ سو رہے ہیں۔ یوں ہی سہی۔
کیوں کہ برسوں کا وہ آئینہ پھونک ہے جس میں ہم
ایک مدت کے لیے تکتے ہیں، ایک چھوٹی سی روح ذرا دیر کے لیے
اس لاشے کو اُٹھائے اُٹھائے پھرتی ہے جو آدمی ہے۔
میں اتنی ہی دیر باقی رہوں گا، اس سے زیادہ نہیں۔
اور اب دوبارہ نہ ہنسنا ہنسانا ہے نہ رونا دھونا ہے
کیوں کہ موت سے قوی خدا کوئی نہیں، اور موت ایک نیند ہے۔

اساڈورا ڈنکن / خلیق ابراہیم خلیق

میری جیون کہانی

تیسرا باب

جو کتابیں میں نے پڑھی تھیں اُن کے زیر اثر مجھے سان فرانسسکو چھوڑ کر باہر جانے کی سوجھی۔ میں نے سوچا کسی بڑی تھیٹر کمپنی کے ساتھ جایا جائے۔ چناں چہ ایک روز میں ایک سفری کمپنی کے منیجر کے پاس گئی اور اس کے سامنے اپنا رقص پیش کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ یہ کمپنی ایک ہفتے کے لیے سان فرانسسکو آئی ہوئی تھی۔ صبح کے وقت خالی اسٹیج پر جو خاصا بڑا اور تاریک تھا، میرا امتحان ہوا۔ والدہ نے میرے لیے رقص کی گت بجائی۔ سفید پشواز (Tunic) میں میں نے مینڈیلسون (Mendelssohn) کے نغمے ''بغیر الفاظ کے گیت'' کے ساتھ رقص کیا۔ رقص کے اختتام پر منیجر کچھ دیر خاموش رہا پھر میری والدہ سے بولا، ''اس قسم کی چیز تھیٹر میں نہیں چلے گی۔ یہ تو کچھ گرجے کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ آپ بچی کو گھر لے جایئے۔''

میں مایوس تو ضرور ہوئی لیکن اپنے اوپر اعتماد برقرار رہا اور سان فرانسسکو چھوڑنے کے دوسرے منصوبے باندھنے لگی۔ گھر والوں کو جمع کر کے میں نے اچھی خاصی تقریر کر ڈالی۔ ایک گھنٹے تک میں انھیں سمجھاتی رہی کہ سان فرانسسکو میں ہمارا جینا کیوں دوبھر ہوگیا ہے؟ میری والدہ آنکھیں پھاڑے میری باتیں سنتی رہیں، لیکن میرے ساتھ کہیں بھی جانے کے لیے وہ تیار تھیں۔ طے یہ پایا کہ پہلے میں اور والدہ جائیں اور جب میرا کوئی بندوبست ہوجائے تو میری بہن اور دونوں بھائیوں کو بھی بلا لیا جائے۔ بالآخر شکاگو کے دو ٹورسٹ ٹکٹ خرید لیے گئے۔

جون کی ایک گرم دوپہر کو ہم شکاگو پہنچے۔ ایک چھوٹا سا صندوق، میری نانی کے چند پرانے فیشن کے زیورات اور پچیس ڈالر، یہ تھا ہمارا کل اثاثہ۔ مجھے توقع تھی کہ فوراً کام مل جائے گا

سکالہ ہے

اور پھر مزہ ہی مزہ ہوگا، لیکن یہ میری خام خیالی تھی۔ اپنی سفید یونانی پشواز کو لیے لیے میں ایک منیجر سے دوسرے منیجر کے ہاں جاتی رہی اور اپنا رقص پیش کرتی رہی، لیکن ان سب کی رائے وہی تھی جو سان فرانسسکو والے تھیٹر کے منیجر کی تھی، ''یہ رقص تو بہت عمدہ ہے لیکن تھیٹر کے کام کا نہیں۔''

دن گزرتے گئے اور روپیہ ختم ہوتا گیا۔ نانی کے زیورات رہن رکھ کر بھی کوئی قابل ذکر رقم ہاتھ نہیں آئی۔ آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا، ہم اپنے کمرے کا کرایہ نہیں ادا کر سکے اور مالک مکان نے ہمارا سارا سامان ضبط کر لیا۔ ہم اس حالت میں بے گھر اور بے در ہوئے کہ ہمارے پاس ایک کھجی کوڑی بھی نہیں تھی۔

خوش قسمتی سے جو کپڑے میرے جسم پر تھے ان میں قیمتی آئرستانی لیس کا ایک خوب صورت کالر بھی تھا۔ سارا دن چلچلاتی دھوپ میں میں اس کالر کو بیچنے کے لیے سرگرداں رہی اور خدا خدا کر کے کہیں شام کو جا کے یہ کالر بکا۔ میں نے غالباً اسے دس ڈالر میں فروخت کیا تھا۔ اس رقم میں سب سے پہلے ہم نے ایک کمرہ کرائے پر لیا اور جو پیسے بچے ان کے میں نے ٹوکری بھر ٹماٹر خرید لیے۔ ایک ہفتے تک ہماری گزر اوقات انھی ٹماٹروں پر ہوتی رہی۔ ان کے علاوہ ایک کھیل بھی جو اڑ کر منھ تک گئی ہو۔ اماں غریب اتنی کم زور ہوگئیں کہ ان سے بیٹھا تک نہ جاتا تھا۔ میں روزانہ صبح گھر سے نکل جاتی اور تھیٹروں کے منیجروں کے ہاں چکر لگاتی رہتی۔ آخرکار میری ہمت جواب دے گئی اور میں نے طے کیا کہ جو کام بھی ملے گا، کر لوں گی۔ روزگار مہیا کرنے والے ایک دفتر میں، میں نے درخواست دی اور وہاں بلائی گئی۔

''تم کیا کام کر سکتی ہو؟'' روزگار کے دفتر میں متعلقہ خاتون نے مجھ سے پوچھا۔

''کوئی بھی۔'' میں نے جواب دیا۔

''مجھے تو ایسا لگتا ہے، تم کچھ بھی نہیں کر سکتیں۔''

ایسے عالم میں کہ میں زندگی سے بیزار تھی، میں نے میسانک ٹمپل روف گارڈن (Masonic Temple Roof Garden) کے منیجر کو درخواست دی۔ منھ میں بڑا سا سگار دبائے اور آڑی ہیٹ اس طرح لگائے ہوئے کہ ایک آنکھ اس میں چھپ گئی تھی، اس نے بڑی بے اعتنائی سے میرا رقص دیکھا، حالاں کہ میں مینڈیلسون کے ''بہاریہ گیت'' کی وجد آور موسیقی کی لہروں پر رقصاں تھی۔

''تم بہت خوب صورت ہو اور آن و ادا کی بھی کمی نہیں۔ اگر تم اپنے ناچ کو تبدیل کر دو اور کوئی ایسا ناچ ناچو جس میں ذرا جان ہو تو میں تمھیں کام دے دوں گا۔''

مجھے فوراً اپنی غریب ماں کا خیال آیا جو فاقوں سے نڈھال ہو چکی تھیں اور ٹماٹر بھی اب ختم ہونے کو تھے۔ میں نے پوچھا، ''جان ہونے سے آپ کا کیا مطلب ہے؟''

''جس طرح کا ناچ تم ناچتی ہو ویسا نہیں۔'' اس نے جواباً کہا، ''کچھ ایسا ہو جس میں مزہ آجائے۔ پھولے ہوئے کناروں کی جھالردار پشواز پہن کر ناچو۔ کوئی بات نہیں، اپنا ناچ یونانی انداز سے ہی شروع کرو مگر پھر ایسا دلچسپ موڑ لاؤ کہ ناچ بس چناخ پناخ ہو جائے۔''

اب میں پھولے ہوئے کناروں کی جھالردار پشواز کہاں سے لاؤں؟ پیشگی کچھ رقم طلب کرنا یا قرض مانگنا میں نے مصلحتاً مناسب نہیں سمجھا اور یہ کہہ کر اس کے دفتر سے باہر آگئی کہ کل میں لہریا پشواز پہن کر چناخ چناخ ناچ ناچنے آؤں گی۔ اس روز سخت گرمی پڑ رہی تھی اور شکاگو میں تو ہمیشہ ہی گرمی رہتی ہے۔ بھوک پیاس سے چور میں سڑکوں پر آوارہ گردی کرتی رہی کہ یکایک میری نظر مارشل فیلڈ کی ایک بڑی دکان پر پڑی۔ میں سیدھی اندر چلی گئی اور منیجر سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ مجھے ایک نوجوان آدمی کے پاس لے جایا گیا جس کے چہرے سے نرمی اور ملنساہٹ کا اظہار ہو رہا تھا۔ میں نے اسے ساری صورت حال سمجھائی اور کہا کہ اگر وہ مجھے قرض سامان دے دے تو میں کام ملتے ہی اس کا قرضہ ادا کر دوں گی۔ میں نہیں جانتی کس چیز نے اسے متاثر کیا کہ اس نے مجھ پر بھروسا کر لیا۔ یہ نوجوان مسٹر گورڈن سیلفرج (Gordon Selfridge) تھے جن سے سال ہا سال بعد میری ملاقات ہوئی تو وہ کروڑ پتی ہو چکے تھے۔ میں نے پیٹی کوٹوں کے لیے سرخ اور سفید کپڑا اور گوٹ کے لیے لہروں کی شکل میں پھولی ہوئی لیس خریدی۔ ان چیزوں کا بنڈ بغل میں دبائے میں گھر پہنچی تو ماں کی بری حالت تھی۔ لیکن غیر معمولی ہمت سے کام لے کر وہ اٹھ کے بیٹھ گئیں اور میری پوشاک کی تیاری میں لگ گئیں۔ رات بھر وہ انتہائی نقاہت کے عالم میں سیتی رہیں۔ اس پشواز میں میں روف گارڈن کے منیجر کے پاس پہنچی تو آرکسٹرا میرے امتحان کے لیے تیار تھا۔

''کون سا نغمہ بجایا جائے؟'' اس نے پوچھا۔

یہ تو میں نے سوچا ہی نہیں تھا، لیکن میرے منہ سے نکل گیا، ''واشنگٹن پوسٹ۔'' یہ نغمہ اس زمانے میں بہت مقبول تھا۔ اس کی گت پر میں نے اپنی حد بھر جان دار یا یوں کہیے چناخ پناخ ناچ ناچنے کی کوشش کی۔ منیجر بے حد خوش ہوا اور سگار منہ سے نکال کر بولا، ''یہ بات ہوئی۔ تم کل رات کو آجاؤ۔ میں تمھارے پروگرام کا خصوصی اعلان کراؤں گا۔'' یہی نہیں، اس نے ہفتے بھر کی اجرت بھی، جو پچاس ڈالر ہوتی تھی، پیشگی میرے حوالے کر دی۔

اس روف گارڈن میں، جہاں میں فرضی نام سے ناچتی تھی، مجھے زبردست مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن فن کی اس قدر تذلیل سے میں اتنی مکدر اور دل برداشتہ ہوگئی تھی کہ پہلے ہی ہفتے کے خاتمے پر جب منیجر نے مجھ سے طویل عرصے کا معاہدہ کرنا چاہا اور دورے پر لے جانے کی بھی لالچ دی تو میں نے صاف انکار کر دیا۔ روف گارڈن سے میری وابستگی نے ہمیں بھوکوں مرنے سے تو بچا لیا تھا، لیکن اپنے مقصد فن کو پس پشت ڈال کر پبلک کو خوش کرنے کے لیے مجھے جو کچھ کرنا پڑتا تھا وہ

کم جان لیوا نہیں تھا۔ گھٹیا پن اور بدمذاقی سے یہ میری پہلی اور آخری مفاہمت تھی۔

میں نے اپنی زندگی میں جو سب سے زیادہ برے دن دیکھے ہیں، ان میں اس سال کا موسم گرما بھی شامل ہے۔ اس کے بعد سے جب بھی میں شکاگو گئی ہوں، وہاں کی سڑکوں کو دیکھ کر مجھے ہمیشہ بھوک کی تکلیف دہ اور اختلائی احساس ہوا ہے۔

لیکن میری ماں نے یہ سارے مصائب بڑی بہادری سے برداشت کیے اور کبھی اشارۃً یا کنایۃً بھی یہ نہیں کہا کہ ہمیں گھر واپس چلا جانا چاہیے۔

ایک دن کسی نے مجھے ایک صحافی خاتون کے نام تعارفی خط دیا، جن کا نام امبر (Amber) تھا۔ وہ شکاگو کے ایک بڑے روزنامے میں سب ایڈیٹر تھیں۔ لانبی، دبلی پتلی، سر کے بال سرخ اور عمر یہی کوئی بچپن کے لگ بھگ۔ میں نے انھیں رقص کے بارے میں اپنے خیالات بتائے جنھیں انھوں نے غور سے سنا اور مجھے اور میری والدہ کو "بوہیمیا" (Bohemia: مسکن رنداں) آنے کی دعوت دی۔ انھوں نے کہا کہ وہاں ہمیں فن کاروں، ادیبوں اور شاعروں سے ملنے کا موقع ملے گا۔ اسی شام کو ہم اس کلب میں پہنچے جو ایک اونچی عمارت کی آخری منزل کے چار کمروں پر مشتمل تھا۔ ان کمروں میں میزوں اور کرسیوں کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا اور جو لوگ وہاں موجود تھے ان کی جیسی عجیب و غریب شخصیتیں پھر مجھے زندگی میں کبھی نہیں ملیں۔ ان کے درمیان امبر مردانہ آواز میں اعلان کر رہی تھیں: "سارے اچھے رند (Bohemians) جمع ہو جائیں! سارے اچھے رند جمع ہو جائیں!" اور ہر بار جب وہ بہ آواز بلند یہ منادی کرتیں تو سب رند اپنے بیئر کے جام اُٹھاتے اور خوشی کے نعروں اور گیتوں سے اس اعلان کا خیر مقدم کرتے۔

اس فضا میں میں نے اپنا رقص پیش کیا۔ رند مبہوت ہو کر اس رقص کو دیکھتے رہے، جو ان کی سمجھ سے قطعاً باہر تھا۔ اس کے باوجود ان کی رائے میں، میں بہت پیاری بچی ثابت ہوئی اور مجھے دعوت دی گئی کہ روزانہ شام کو میں سارے اچھے رندوں کی صحبت میں شریک ہوا کروں۔

یہ رند عجیب و غریب لوگ تھے۔ ان میں ہر قومیت کے شاعر، فن کار اور اداکار شامل تھے اور ان سب میں قدر مشترک یہ تھی کہ ان میں کسی کی جیب میں ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں تھی اور میرا خیال تھا، ہم ماں بیٹیوں کی طرح بہت سے رندوں کا بھی یہی حال تھا کہ کلب میں، اکثر و بیش تر امبر کی سخاوت کے طفیل، اگر سینڈوچیں اور بیئر نہ ملتی تو انھیں فاقے سے رہنا پڑتا۔

ان رندوں میں ایک پولستانی تھا جس کا نام میروسکی (Miroski) تھا۔ عمر پینتالیس کے لگ بھگ۔ سرخ اور گھنگریالے بال، سرخ داڑھی اور چیر جانے والی نیلی آنکھیں۔ عموماً وہ ایک کونے میں بیٹھا پائپ پیتا رہتا اور رندوں کی "خوش وقتیوں" کو نیم طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ دیکھا کرتا۔ لیکن ان تمام لوگوں میں وہ واحد آدمی تھا جو میرے فن اور آدرش کو سمجھتا تھا۔ اور اگرچہ وہ بھی ہماری طرح

مفلس اور قلاش تھا لیکن اکثر والدہ کو اور مجھے کسی چھوٹے سے ریستوران میں رات کے کھانے پر مدعو کرتا یا کرائے کی گاڑی میں ہم لوگ دیہاتوں میں نکل جاتے اور دوپہر کا کھانا گھنے درختوں کے سائے میں کھاتے۔ اسے گولڈن راڈ کے پھولوں سے عشق تھا۔ جب بھی وہ مجھ سے ملنے آتا، گولڈن راڈ کے جھولی بھر پھول ضرور لاتا۔ جب کبھی گولڈن راڈ کے پھول میری نظر سے گزرے ہیں، میرے ذہن پر میروسکی کے سرخ بالوں اور سرخ داڑھی کی تصویر ابھر آئی ہے۔ وہ عجیب آدمی تھا۔ شاعری اور مصوری کے علاوہ گزر اوقات کے لیے وہ شکاگو میں تجارت کیا کرتا تھا، مگر یہ اس کے بس کا روگ نہ تھا اور فاقہ کشی نے اسے ادھ مرا کر رکھا تھا۔

اس وقت میں ذرا سی بچی تھی اور اس کے الیے یا اس کے عشق کو سمجھنے کے لیے بہت چھوٹی تھی۔ میرا خیال ہے کہ آج کل کے ترقی یافتہ زمانے میں کوئی نہیں سمجھ سکتا کہ میرے بچپن میں امریکا کے لوگ دنیا سے کتنے غیر معمولی طور پر ناواقف اور معصوم تھے۔ اس وقت زندگی کے متعلق میرا نظریہ خالص غنائی اور رومانی تھا۔ محبت کے جو مختلف جسمانی ردعمل ہوتے ہیں ان کا نہ تو مجھے کوئی تجربہ ہوا تھا اور نہ ان میں سے کسی سے میرا واسطہ پڑا تھا۔ چناں چہ خاصا عرصہ گزر چکنے کے بعد مجھے پتا چلا کہ میں نے میروسکی کے دل میں کتنے جنون انگیز جذبات کو بھڑکا دیا ہے۔ یہ پینتالیس سالہ شخص میرے، ایک چھوٹی سی معصوم سیدھی سادی لڑکی کے، عشق میں ہوش و حواس کھو بیٹھا تھا اور پاگل ہو رہا تھا۔ ایسی پاگل محبت کوئی پولستانی ہی کر سکتا ہے۔ میری ماں کو اس کی طرف سے کوئی اندیشہ نہ تھا، اس لیے ہمیں تنہا یک جا ہونے کے خاصے مواقع ملتے۔ تنہائی کی ان ملاقاتوں اور دیہاتوں میں گھنے درختوں کے سائے میں طویل چہل قدمیوں نے آخر اپنا نفسیاتی اثر دکھایا۔ ایک دن جب اس سے بالکل ہی نہ رہا گیا اور بے اختیار اس نے مجھے پیار کر لیا اور شادی کی درخواست کی تو میں سمجھی کہ میری زندگی کی عظیم ترین محبت یہی ہے۔

لیکن گرمیاں ختم ہونے لگیں اور ہماری مفلسی بڑھتی گئی۔ شکاگو میں کچھ ہوتا دکھائی نہیں دیتا تھا، لہٰذا میں نے فیصلہ کیا کہ ہمیں نیویارک جانا چاہیے۔ مگر جائیں تو کیسے؟ ایک روز میں نے اخبار میں پڑھا کہ آگسٹن ڈیلی (Augustin Daly) کی کمپنی، جس میں ایڈا ریہان (Ada Rehan) اپنی اداکاری کے جوہر دکھاتی تھی، شہر میں آئی ہوئی ہے۔ ڈیلی امریکا میں فن کا سب سے بڑا رسیا اور جمالیاتی حس رکھنے والا منیجر مشہور تھا۔ میں نے فوراً طے کیا کہ ڈیلی سے ملا جائے۔ نہ جانے کتنی سہ پہریں اور شامیں اسٹیج کے دروازے پر میں نے ڈیلی سے ملنے کے انتظار میں کھڑے رہ کر گزاریں، لیکن ہمیشہ یہی جواب ملتا کہ آگسٹن ڈیلی کو ملنے کی فرصت نہیں ہے، ایسا ہی ضروری ہے تو میں نائب منیجر سے مل لوں۔ مگر میں ہمیشہ یہی کہتی کہ مجھے صرف آگسٹن ڈیلی سے ملنا ہے اور وہ بھی ایک انتہائی اہم معاملے میں۔ آخر کار ایک روز غروب آفتاب کے بعد مجھے اس کے دربار شاہی میں بار

پانے کی سعادت حاصل ہوئی۔ آگسٹن ڈیلی خاصا قبول صورت واقع ہوا تھا، لیکن اجنبیوں کے سامنے خوں خوار نظر آنے کی اس میں پوری صلاحیت تھی۔ میں اسے دیکھ کر ڈر سی گئی، لیکن ہمت کر کے ایک زبردست تقریر کر ڈالی۔

''مسٹر ڈیلی! میں آپ کے سامنے ایک بلند اور عظیم خیال پیش کرنے آئی ہوں، اس ملک میں غالباً آپ ہی ایک ایسے شخص ہیں جو اسے سمجھ سکیں۔ میں نے دو ہزار برس کے کھوئے ہوئے فن کا پتا لگایا ہے۔ آپ تھیٹر کے ایک اعلیٰ فن کار ہیں، لیکن آپ کے تھیٹر میں اس چیز کی کمی ہے جس نے قدیم یونانی تھیٹر کو عظیم المرتبت بنا دیا تھا۔ وہ چیز رقص کا فن ہے: المیہ سنگت! (The Tragic Chorus)۔ اس کے بغیر تھیٹر ایک ایسا جسم ہے جس کی ٹانگیں کاٹ دی گئی ہوں۔ اس کھوئے ہوئے رقص کو میں آپ کے سامنے لائی ہوں۔ میں وہ خیال پیش کرتی ہوں جو موجودہ دور میں کامل انقلاب لانے والا ہے۔ بحرالکاہل کے ساحل اور سیرانویدا کے جھومتے صنوبر کے درختوں کے پیدا کیے ہوئے رقص میں آپ کے سامنے پیش کرتی ہوں۔ میں نے نوخیز امریکا کو راکیز کی چوٹی پر رقص کرتے دیکھا ہے جس طرح شاعر والٹ وٹمین (Walt Whitman) نے امریکا کو گاتے سنا تھا۔ والٹ وٹمین ہمارے ملک کا اعلیٰ ترین شاعر ہے۔ میں نے اس رقص کا انکشاف کیا ہے جو وٹمین کے نغمے کا اہل اور متحمل ہو سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میں وٹمین کی روحانی دختر ہوں۔ امریکا کی نئی پود کے لیے میں ایک نیا رقص تخلیق کروں گی جس سے امریکا کی روح آشکار ہوگی۔ میں آپ کے تھیٹر کے لیے پھڑکتی ہوئی جان لائی ہوں، جس کی اس میں کمی ہے۔ آپ کو معلوم ہوگا۔'' میں نے اس بلند مرتبہ منیجر کی بے صبری پر توجہ دیے بغیر جو مستقل لقمے دے رہا تھا... ''ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔'' ''ہاں ہاں بھئی اب بس کرو''... اپنا سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے ذرا اور بلند آواز سے کہا، ''آپ کو معلوم ہوگا کہ تھیٹر کی آفرینش رقص سے ہوئی۔ پہلا اداکار نغمہ زن اور رقص کناں تھیٹر میں آیا۔ یہ المیے کی آفرینش تھی اور جب تک رقاص پھر اپنے بلند پایہ فن کے ساتھ تھیٹر میں واپس نہ آئے، آپ کے تھیٹر کی اصل روح آشکارا نہیں ہوگی!''

آگسٹن ڈیلی شش و پنج میں پڑ گیا کہ اس دبلی پتلی، عجیب و غریب لڑکی کو جو اس کے سامنے نڈر ہو کے اچھی خاصی تقریر جھاڑ سکتی تھی، آخر جواب دے تو کیا دے۔ اس نے کہا، ''میں نیویارک میں ایک پینٹومائم (Pantomime) پیش کرنے والا ہوں۔ اس میں تھوڑا سا کام ہے۔ تم پہلی اکتوبر کو ریہرسل میں آؤ۔ اگر تم اس کام کے لیے موزوں نکلیں تو تمھیں لے لیا جائے گا۔ ہاں، تمھارا نام کیا ہے؟''

''اساڈورا۔'' میں نے جواب دیا۔

''اساڈورا۔ خوب صورت نام ہے۔'' وہ بولا، ''اچھا، اساڈورا! تو یکم اکتوبر کو تم سے

نیویارک میں ملاقات ہوگی۔"

خوشی کے مارے دوڑتی ہوئی میں گھر پہنچی اور اپنی والدہ سے کہا، "آخر کسی نے تو میری قدر کی۔ مجھے آگسٹن ڈیلی جیسے بڑے آدمی نے کام دے دیا ہے۔ ہمیں پہلی اکتوبر تک نیویارک پہنچ جانا چاہیے۔"

"ٹھیک ہے۔" والدہ بولیں، "لیکن ریل کا کرایہ کہاں سے آئے گا؟"

یہ سوال واقعی ٹیڑھا تھا۔ یکا یک مجھے ایک ترکیب سوجھی۔ سان فرانسسکو میں ایک دوست کو میں نے تار دیا جس کا مضمون کچھ یہ تھا: "ظفرمندی قدم چومنے کو ہے۔ آگسٹن ڈیلی کے ہاں کام مل گیا ہے۔ یکم اکتوبر تک نیویارک پہنچنا ضروری ہے۔ کرائے کے لیے سو ڈالر بہ ذریعہ تار بھیج دو۔"

اور معجزہ تو جب ہوا کہ اس تار کے جواب میں واقعی ہمیں روپیہ مل گیا، لیکن اسی کے ساتھ میری بہن الیزبتھ اور بھائی آگسٹن بھی آپہنچے۔ تار کو پڑھ کر انھیں یقین ہوگیا تھا کہ کامیابی میرے قدموں میں آگئی ہے۔ بہرکیف، ہم سب جوش و خروش سے بھرے ہوئے، زبردست خوش فہمیوں اور بڑی امیدوں کے ساتھ نیویارک پہنچے۔ مجھے پوری امید تھی کہ دنیا اب میری قدر کرے گی اور میرے فن کی عظمت کو تسلیم کرلے گی۔ اگر میں یہ جانتی ہوتی کہ اس مقصد کے حصول تک پہنچنے کے لیے مجھے کن روح فرسا مصائب سے گزرنا ہوگا تو شاید میری ہمت اسی وقت جواب دے گئی ہوتی۔

میری جدائی کے غم نے ایوان میروسکی (Ivon Miroski) کا برا حال کر رکھا تھا۔ ہم دونوں نے دائمی محبت کے عہد و پیمان باندھے اور میں نے اسے سمجھایا کہ نیویارک میں جب میں خاصی دولت کمالوں گی تو ہمارا شادی کرنا کتنا آسان ہوجائے گا۔ یہ نہ سمجھیے گا کہ میں شادی کی قائل ہوگئی تھی، بلکہ اس وقت میرا یہ خیال تھا کہ اماں کو خوش رکھنے کے لیے شاید مجھے شادی کرنی ہی پڑے گی۔ آزاد محبت کے لیے جو جنگ میں نے اپنی زندگی میں بعد میں لڑی، اس کے لیے ابھی میں نے اپنی آستینیں نہیں چڑھائی تھیں۔

☆☆

چوتھا باب

نیویارک کا پہلا نقش میرے دل پر یہ بیٹھا کہ وہاں حسن اور فن شکاگو سے کہیں زیادہ تھا اور پھر ساحل بحر کی موجودگی بھی میری مسرت کا باعث تھی۔ اندرونی شہروں میں ہمیشہ میں نے گھٹن سی محسوس کی ہے۔

ہم ایک بورڈنگ ہاؤس میں ٹھہرے جو چھٹے ایونیو (Sixth Avenue) کی ایک بغلی گلی میں واقع تھا۔ یہاں عجیب بے ہنگم سے لوگ مقیم تھے اور ان سب میں رندوں کی طرح قدر مشترک بس یہ تھی کہ قیام گاہ کے بل ادا کرنے کی کسی میں سکت نہیں تھی اور سب کے سب مستقل اس اندیشے میں گھلتے رہتے کہ نہ جانے کب بہ یک بینی و دوگوش یہاں سے نکلنا پڑے۔

ایک دن صبح میں ڈیلی کے تھیٹر پہنچی اور ایک بار پھر اس بڑے آدمی کے سامنے پیش کی گئی۔ میں نئے سرے سے اپنے خیالات اسے سمجھانا چاہتی تھی، لیکن وہ بے حد مصروف اور فکرمند نظر آرہا تھا۔

اس نے کہا، "ہم نے پیرس سے پینٹومائم کی مشہور اداکارہ جین مے (Jane May) کو بلایا ہے اور کچھ کام تمھارے لیے بھی ہے۔ بہ شرطے کہ تم کرسکو۔"

اب سنیے، پینٹومائم میں فن کی کوئی بات مجھے کبھی نظر نہیں آئی۔ اس میں غنائی اور جذباتی اظہار والی حرکات ہوتی ہیں جو الفاظ سے بالکل بے تعلق رہ سکتی ہیں۔ پینٹومائم میں لوگ الفاظ کی جگہ اشاروں سے کام لیتے ہیں۔ چناں چہ یہ نہ تو رقاص کا فن رہتا ہے اور نہ اداکار کا، بلکہ دونوں کے درمیان ایک بنجر فضا میں معلق ہوکر رہ جاتا ہے۔ بہرکیف، میرے لیے رضامندی کے علاوہ اور کوئی چارۂ کار نہ تھا۔ کھیل کی ایک نقل مطالعے کے لیے میں گھر لے گئی اور پڑھنے کے بعد مجھے یہ اچھا خاصا حماقتوں کا پشتارہ معلوم ہوا۔ میرے حوصلوں اور آدرش کا اس میں دور دور تک پتا نہیں تھا۔

پہلے ریہرسل نے رہا سہا فریب بھی بری طرح توڑ ڈالا۔ جین مے چھوٹی سی انتہائی بدمزاج خاتون تھیں جو اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے ہر وقت موقعے کی تلاش میں رہتیں۔ جب مجھ سے کہا گیا کہ میں "تم" کہنے کے لیے ان کی طرف اشارہ کروں، "محبت" کہنے کے لیے اپنا ہاتھ دل پر رکھ کر دباؤں اور "میں" کہنے کے لیے زور زور سے اپنا سینہ پیٹوں تو یہ سب مجھے انتہائی مضحکہ خیز لگا۔ میرا دل چوں کہ نہیں لگ رہا تھا، اس لیے سب میں نے ایسے بے ڈھنگے پن سے ادا کیا کہ جین مے کے تلوؤں سے لگی اور سر میں بجھی۔ مسٹر ڈیلی سے انھوں نے کہا کہ مجھ میں مطلق صلاحیت نہیں ہے اور میں اپنا پارٹ ادا نہیں کرسکوں گی۔ اس کے معنی یہ تھے کہ میں اور میرے متعلقین اس

ہیبت ناک بورڈنگ ہاؤس کی سخت گیر مالکہ کے رحم وکرم پر پڑ جائیں۔ ابھی ایک روز پہلے ہی کی بات تھی کہ مالکہ نے سنگت میں گانے اور ناچنے والی ایک لڑکی کو، اس کا سامان ضبط کرنے کے بعد، انتہائی بے رحمی سے کھڑے کھڑے بوڈرنگ ہاؤس سے نکال دیا تھا۔ پھر شکاگو میں میری ماں نے جو مصیبتیں اٹھائی تھیں ان کی یاد بھی ابھی بالکل تازہ تھی۔ یہ سب سوچ کر میرے آنسو نکل پڑے۔ میرے چہرے سے ایسی ہی بے کسی ٹپک رہی ہوگی کہ مسٹر ڈیلی نے بڑی شفقت سے میرے کندھے کو تھپتھپاتے ہوئے جین ے سے کہا، ''دیکھیے نا، جب یہ روتی ہے تو اس کے چہرے سے کیفیت کا کیسا اظہار ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے یہ کام سیکھ جائے گی۔''

لیکن یہ ریہرسل میرے لیے شہادت سے کم نہ تھی۔ مجھ پر ایسی حرکات کی ادائیگی کے لیے زور دیا جاتا تھا جو میرے نزدیک بیہودہ اور احمقانہ تھیں اور جن کا اس موسیقی سے کوئی حقیقی تعلق نہیں تھا جس کی سنگت میں انھیں ادا کرنا ہوتا تھا۔ بہرکیف، نوجوانی میں چوں کہ قبولیت کا مادہ ہوتا ہے، میں نے کسی نہ کسی طرح اپنے کو اس پارٹ کا اہل بنا ہی لیا۔

جین ے کو پیئرو (Pierrot) کا پارٹ ادا کرنا تھا اور میں ایک منظر میں اس سے اظہار محبت کرنے والی تھی۔ موسیقی کے تین مختلف مقامات پر مجھے آگے بڑھ کر پیئرو کے گال پر تین بار پیار کرنا تھا۔ کھیل کے آخری مکمل ریہرسل میں اس جوش سے میں نے بوسے لیے کہ پیئرو کے سفید گالوں پر میرے ہونٹوں کی لالی اپنا نقش چھوڑ گئی۔ پیئرو فوراً جین ے بن گیا اور جین ے نے انتہائی غصے کے عالم میں میری گوشمالی کر دی۔ آپ نے دیکھا، تھیٹر کی زندگی میں میرا داخلہ کیسی سج دھج سے ہوا!

تاہم، جیسے جیسے ریہرسل ہوتے گئے، میں پینٹومائم کی اس اداکارہ کی غیر معمولی اور جان دار قوت اظہار کی تعریف کیے بغیر نہ رہ سکی۔ اگر وہ پینٹومائم کی غلط اور سپاٹ ہیئت میں اسیر نہ ہوگئی ہوتی تو بڑی رقاصہ ہوسکتی تھی۔ اکثر میرا جی چاہا ہے کہ میں پینٹومائم کے اداکاروں سے کہوں کہ ''اگر تم بولنا چاہتے ہو تو بولتے کیوں نہیں؟ اشاروں میں گفتگو کرنے کے لیے کیوں اس طرح ہلکان ہوتے ہو گویا گونگوں بہروں کی کسی اقامت گاہ میں ہو؟''

کھیل کی پہلی رات آئی۔ میں ایک سیدھی سادی نیلی ریشمی پوشاک میں ملبوس تھی، سر پر سنہری مائل بھورے بالوں کی وگ اور اس کے اوپر ایک بڑی چٹائی کی ہیٹ۔ فن میں جو انقلاب عظیم میں لانے والی تھی اس کا یہ حشر ہوا۔ میں کسی اور کے بھیس میں تھی، خود میرا کہیں پتا نہیں تھا۔ اماں تماشائیوں کی پہلی صف میں بیٹھی ہوئی تھیں۔ مجھے دیکھ کر انھیں سخت اچنبھا ہوا۔ پھر بھی انھوں نے یہ مشورہ نہیں دیا کہ ہم سان فرانسسکو واپس چلے جائیں۔ لیکن ان کی بے اندازہ مایوسی کا مجھے پورا احساس تھا۔ اتنی صبر آزما کوششوں اور جدوجہد کے بعد ہم پہنچے بھی تو کہاں پہنچے!

پینٹومائم کے ریہرسلوں کے دوران میں ہم بالکل قلاش تھے۔ بورڈنگ ہاؤس سے ہمیں نکلنا پڑا اور اسٹریٹ نمبر ۱۸۰ پر دو کمرے لیے گئے جن میں فرنیچر نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ سواری کے لیے کرایہ نہیں تھا، اس لیے مجھے اکثر ۲۹ ویں اسٹریٹ پر آگسٹن ڈیلی کے تھیٹر تک پیدل جانا پڑتا تھا۔ اس غرض سے کہ راستہ کم معلوم ہو، میں گندی گلیوں میں کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پھلانگتی، کھڑنجوں پر لڑکھڑاتی اور چوبی راستوں پر پھسلتی ہوئی جاتی۔ راستے کو کم کرنے کے اسی قسم کے اور بہت سے گر مجھے معلوم تھے۔ پیسا نہ ہونے کی وجہ سے میں دن کا کھانا نہیں کھاتی تھی اور دوپہر کو کھانے کے وقفے میں اسٹیج باکس میں چھپ جاتی تھی جہاں نقاہت کے باعث مجھے نیند آجاتی۔ سہ پہر کو پھر خالی پیٹ ریہرسل شروع کر دیتی۔ اسی طرح چھ ہفتے تک میں نے ریہرسل کیے اور جب کھیل شروع ہوا تو بھی ایک ہفتے تک مجھے اُجرت نہیں ملی۔

نیویارک میں تین ہفتے تک کھیل دکھانے کے بعد کمپنی دورے پر روانہ ہوئی۔ ہر مقام پر ہم صرف ایک رات ٹھہرتے تھے۔ مجھے ہفتے بھر کی اُجرت کل پندرہ ڈالر ملتی تھی جس میں سے آدھی رقم میں اماں کو بھیج دیتی تھی۔ جب ہم کسی جگہ پہنچتے تو میں اپنے دوسرے خوش حال ساتھیوں کی طرح کسی ہوٹل کا رخ نہیں کرتی تھی بلکہ اپنا چرمی بیگ لیے کسی سستے بورڈنگ ہاؤس کی تلاش میں پیدل نکل کھڑی ہوتی۔ میں کھانے اور رہنے کے لیے پچاس سینٹ روزانہ سے زیادہ نہیں دے سکتی تھی اور اتنی سی جگہ ڈھونڈ نکالنے کے لیے مجھے اکثر میلوں پیدل چلنا پڑتا۔ مجھے ایک جگہ یاد ہے جہاں مجھے ایک ایسا کمرہ دیا گیا جس کے دروازے میں اندر یا باہر کسی طرف کنڈی نہیں تھی۔ اس مکان میں جو مرد تھے وہ سارے کے سارے پیے ہوئے معلوم ہوتے تھے اور مستقل میرے کمرے میں گھسنے کی کوشش کررہے تھے۔ خوف اور دہشت کے مارے میرا برا حال تھا۔ کپڑوں کی بھاری الماری کو، جو کمرے میں رکھی ہوئی تھی، بڑی مشکل سے گھسیٹ گھسیٹ کر میں نے دروازے سے بھڑا کر لگا دیا۔ نیند میری آنکھوں سے غائب ہوگئی اور رات بھر چوکنی بیٹھی رہی۔ تھیٹر کمپنیوں کے ساتھ دورے پر جانے والے غریب اداکاروں کو جن مصیبتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے، ان سے زیادہ روح فرسا مصائب کا میں تصور بھی نہیں کرسکتی۔

جین مے تھکنے کا تو نام ہی نہیں لیتی تھیں۔ وہ روزانہ ایک ریہرسل کراتیں اور کبھی کسی کے کام سے مطمئن نہ ہوتیں۔

میرے پاس چند کتابیں تھیں جنھیں میں مستقل پڑھتی رہتی۔ روزانہ میں ایوان میروسکی کو ایک طویل خط لکھتی، لیکن اپنی مصیبتوں کے بارے میں اسے کچھ نہیں لکھا۔

دو ماہ کے دورے کے بعد ہم نیویارک واپس آگئے۔ مسٹر ڈیلی کو اس تمام سودے میں زبردست گھاٹا ہوا اور جین مے واپس پیرس چلی گئیں۔

اب میرا کیا بنے گا؟ میں پھر مسٹر ڈیلی سے ملی اور انھیں اپنے فن میں دلچسپی دلانی چاہی، لیکن اس معاملے میں تو وہ بالکل بہرے ہو گئے تھے۔

انھوں نے کہا، "میں ایک کمپنی دورے پر بھیج رہا ہوں جو وسط گرما کی رات کا خواب (Mid-Summer Night's Dream) کھیلے گی۔ تم چاہو تو پریوں والے منظر میں ناچ سکتی ہو۔"

رقص کے متعلق میرے خیالات یہ تھے کہ انسانیت کے احساسات و جذبات کا اظہار کیا جائے۔ پریوں سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ پھر بھی میں رضامند ہو گئی اور مسٹر ڈیلی کو مشورہ دیا کہ جنگل کے منظر میں ٹائی ٹانیا (Titania) اور آبیران (Oberon) کی آمد سے قبل مجھے مینڈیلسون کے شرزو (Scherzo) کی گت پر رقص کرنے دیا جائے۔

اس ڈرامے کے لیے میرے واسطے سفید اور سنہری جالیوں کی ایک لمبی پشواز سلوائی گئی اور دو چمک دار پر بنوائے گئے جو مجھے سخت مضحکہ خیز لگے۔ میں نے مسٹر ڈیلی کو لاکھ سمجھانے کی کوشش کی کہ میں گتاپارچہ (Papier-mache) کے پر لگائے بغیر اپنے بھاؤ سے پروں کی موجودگی کا تاثر پیدا کردوں گی لیکن وہ نہیں مانے۔ پہلی رات کو میں تن تنہا اسٹیج پر رقص کرنے آئی۔ میں بے حد خوش تھی۔ آخر وہ گھڑی آہی گئی جب میں ایک بڑے اسٹیج پر ایک بڑے مجمعے کے سامنے رقص کرنے کے قابل ہو گئی۔ میرے رقص کو لوگوں نے بہت پسند کیا اور اس کے خاتمے پر وہ بے اختیار تالیاں بجانے لگے۔ ظفرمندی میرے قدم چوم رہی تھی۔ میں جب اسٹیج سے بغلی کمرے میں پہنچی تو مجھے توقع تھی کہ مسٹر ڈیلی بے حد خوش ہوں گے اور مجھے مبارک باد دیں گے۔ مگر وہ تو آپے سے باہر تھے۔ مجھے دیکھتے ہی وہ گرجے، "یہ کوئی میوزک ہال نہیں ہے۔ اس منظر کے رقص پر پبلک کو تالیاں بجاتے آج تک کسی نے نہ دیکھا نہ سنا۔"

دوسری رات جب میں اسٹیج پر رقص کرنے آئی تو میں نے دیکھا کہ روشنیاں گل کر دی گئی ہیں اور "وسط گرما کی رات کا خواب" میں جب بھی میں ناچی تاریکی میں ناچی۔ اسٹیج کے اندھیرے میں لوگوں کو صرف ایک سفید پھڑپھڑاتی ہوئی چیز نظر آئی۔

یہ ڈراما نیویارک میں دو ہفتے دکھایا گیا۔ پھر کمپنی دورے پر روانہ ہو گئی اور پہلے کی طرح اس تکلیف دہ سفر میں بھی میں سستے بورڈنگ ہاؤسوں کی تلاش میں سرگرداں رہی۔ میری تنخواہ ضرور بڑھ کر پچیس ڈالر فی ہفتہ ہو گئی تھی۔ ایک سال اسی طرح گزر گیا۔

میں انتہائی ناخوش تھی۔ میرے خواب، میرے آدرش، میرے حوصلے سب فضول لگتے تھے۔ کمپنی میں بہت کم لوگوں سے میری دوستی ہوئی۔ وہ سب مجھے سنکی سمجھتے تھے۔ خالی اوقات میں اسٹیج کے پیچھے میں مارکس آریلیس (Marcus Aurelius) کی ایک کتاب پڑھنے بیٹھ جاتی۔ اپنے مستقل مصائب کو ہلکا کرنے کے لیے میں نے فلسفے میں پناہ لینے کی کوشش کی۔ اس دورے میں میری صرف

ایک سہیلی بن پائی۔ یہ ایک بہت پیاری اور نرم دل لڑکی تھی جس کا نام ماڈ ونٹر (Maud Winter) تھا۔ ڈرامے میں وہ ملکۂ ٹائی ٹانیا کا کردار ادا کرتی تھی۔ اسے عجیب مالیخولیا تھا کہ سوائے نارنگیوں کے اور کوئی چیز نہیں کھاتی تھی۔ میں سمجھتی ہوں وہ اس زمین کے لیے نہیں بنی تھی، کیوں کہ چند ہی سال بعد میں نے خون کی انتہائی کمی کے مرض میں اس کی موت کی خبر پڑھی۔

آگسٹن ڈیلی کی کمپنی میں سب سے بڑی اداکارہ ایڈا ریہان تھیں۔ان کے عظیم اداکارہ ہونے میں کوئی شک نہیں، اگرچہ اپنے ماتحتوں سے ان کا برتاؤ انتہائی غیر ہمدردانہ تھا۔ مجھے وہ صرف اس وقت اچھی لگتیں جب اسٹیج پر اداکاری کے جوہر دکھاتی ہوتیں۔ دورہ کرنے والی کمپنی کے ساتھ وہ بہت کم جاتیں، لیکن جب میں نیویارک واپس آتی تو اکثر انھیں روزالنڈ (Rosalind)، بٹرلیس (Beatrice) اور پورشیا (Portia) کے کردار ادا کرتے ہوئے دیکھتی۔ وہ دنیا کی عظیم ترین اداکاراؤں میں سے تھیں۔ لیکن فن کی یہ عظیم شخصیت اپنی روزمرہ کی زندگی میں اس کی مطلق پروا نہیں کرتی تھی کہ کمپنی کے لوگ اس سے محبت کرتے ہیں یا نفرت۔ وہ بہت زیادہ مغرور تھیں اور لیے دیے رہتی تھیں۔ ہمارے سلام کا جواب دینے میں بھی انھیں شاید زحمت ہوتی تھی، کیوں کہ ایک دن اسٹیج کے بغلی کمروں میں یہ اعلان چسپاں پایا گیا:

"کمپنی والوں کو مطلع کیا جاتا ہے کہ مس ریہان کو صبح بہ خیر کہنے کی کوئی ضرورت نہیں۔"

ان دو برسوں میں جب میں آگسٹن ڈیلی کمپنی میں تھی، مجھے مس ریہان سے گفتگو کا شرف کبھی حاصل نہیں ہوا۔ کمپنی کے چھوٹے لوگوں کو وہ مطلق قابل توجہ نہیں سمجھتی تھیں۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دن ڈیلی ہم لوگوں کے کام کے مطابق ہماری گروہ بندی کر رہے تھے کہ ایڈا ریہان نے ہم سب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، "اوہ گورنر! مجھے تم سے باتیں کرنا ہیں۔ آخر تم ان ناچیز لوگوں کی خاطر مجھے اتنا انتظار کیسے کرا سکتے ہو؟" چوں کہ میں بھی ناچیز لوگوں میں شامل تھی، اس لیے یہ انداز گفتگو مجھے پسند نہیں آیا۔ میں نہیں سمجھ سکتی کہ ایڈا ریہان جیسی عظیم فن کار اور دل کش خاتون ایسی کیوں تھیں؟ اس کی اگر کوئی تاویل ہوسکتی ہے تو صرف یہ کہ ڈھلتی عمر نے، اس لیے کہ اس وقت ان کی عمر پچاس سال تھی، انھیں ایسا بنا دیا تھا۔ وہ ایک زمانے تک آگسٹن ڈیلی کی منظور نظر رہ چکی تھیں اور اب اگر ڈیلی کمپنی کی کسی خوب صورت لڑکی کو دو تین ہفتوں یا دو تین مہینوں کے لیے کھیلوں میں اہم کردار ادا کرنے کا موقع دیتا تو ایڈا ریہان اس سے ناراض ہوجاتیں۔ ڈیلی لڑکیوں کو یہ مواقع بغیر کسی ظاہری وجہ کے دیا کرتا تھا، لیکن ہوسکتا ہے کہ کوئی ایسی وجہ ہوتی ہو جو مس ریہان کے لیے قابل اعتراض ہو۔ فن کار کی حیثیت سے ایڈا ریہان کی میرے دل میں بڑی قدر و منزلت تھی۔ اس زمانے میں اگر انھوں نے میری ذرا سی بھی حوصلہ افزائی کی ہوتی تو میں ان کا یہ احسان تمام عمر نہ بھولتی۔ لیکن ان دو برسوں میں مس ریہان نے کبھی میری طرف دیکھنے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی۔ ایک مرتبہ تو،

مجھے اچھی طرح یاد ہے، شیکسپیئر کے ڈرامے ''طوفان'' (Tempest) کے آخر میں میرنڈا (Miranda) اور فرڈی ننڈ (Ferdinand) کی شادی کے منظر میں رقص کررہی تھی تو انھوں نے میری طرف سے منھ پھیرلیا اور پورے رقص کے دوران منھ پھیرے بیٹھی رہیں۔ ان کی اس حرکت نے مجھے بے طرح ہراساں کردیا تھا اور میں بہ دقت اپنا رقص جاری رکھ سکی تھی۔

ہماری کمپنی جب دورے پر تھی اور ''وسط گرما کی رات کا خواب'' کھیل رہی تھی تو ہم شکاگو بھی گئے اور وہاں مجھے اپنے مفروضہ منگیتر سے مل کر انتہائی خوشی ہوئی۔ یہ بھی گرمی کا موسم تھا اور جس روز ریہرسل نہ ہوتا ہم دونوں مضافات کے گھنے درختوں کے سائے میں گھنٹوں چہل قدمی کیا کرتے اور ایوان میروسکی کی ذہانت میرے دل میں گھر کرتی جاتی۔ چند ہفتے بعد جب میں نیویارک جانے لگی تو یہ طے پایا کہ کچھ دن بعد میروسکی بھی نیویارک آجائے گا اور ہم دونوں کی شادی ہو جائے گی۔ خوش قسمتی سے میرے بھائی نے، جسے کچھ سن گن ہوگئی تھی، میروسکی کے بارے میں معلومات حاصل کرنا شروع کیں اور پتا چلا کہ لندن میں اس کی بیوی موجود ہے۔ یہ سن کر اماں کی غم و غصے سے بری حالت ہوگئی اور انھوں نے سختی سے ہماری علاحدگی پر اصرار کیا۔

☆☆

پانچواں باب

اب گھر کے سارے لوگ نیویارک میں تھے۔ ہم نے کچھ نہ کچھ کر کے ایک اسٹوڈیو کرائے پر لے لیا جس کے ساتھ ایک غسل خانہ بھی تھا۔ اور چوں کہ مجھے ناچنے کے لیے جگہ درکار تھی اس لیے فرنیچر کے بجائے صرف پانچ کمانی دار گدے خرید لیے گئے۔ دن کو یہ گدے ایک کنارے رکھ دیے جاتے اور رات کو اماں اور ہم چاروں بہن بھائی بغیر بستروں کے انھی گدوں پر سوتے۔ ہمارے پاس صرف ایک ہلکا لحاف تھا جسے آڑا کر کے ہم پانچوں اپنے اوپر ڈال لیا کرتے۔ دیواروں پر ہم نے پردے لگا دیے تھے۔ اس اسٹوڈیو میں ایلزبتھ نے رقص کا اسکول کھولا جیسا سان فرانسسکو میں کھولا گیا تھا۔ آگسٹن ایک تھیٹر کمپنی میں شامل ہو گیا تھا جو عموماً دورے پر رہتی اور اسے گھر میں رہنے کا بہت کم موقع ملتا اور ریمنڈ صحافت میں قسمت آزمائی کر رہا تھا۔ خرچ پورا کرنے کے لیے ہم اسٹوڈیو فی گھنٹے کے حساب سے فن تقریر اور موسیقی وغیرہ کے استادوں کو کرائے پر دینے لگے۔ لیکن کمرہ چوں کہ ایک ہی تھا، اس لیے ان اوقات میں گھر بھر کو چہل قدمی کے لیے نکل جانا پڑتا۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ برف باری کے دنوں میں سنٹرل پارک کی برف سے ڈھکی ہوئی روشوں پر ہم کس دقت سے چلتے تھے اور چلتے ہی رہتے تھے تاکہ ہمارے جسموں کی حرارت برقرار رہے۔ پھر واپس ہو کر ہم دروازے پر کھڑے ہو کے ان استادوں کے لیکچر سنا کرتے۔ فن تقریر کا ایک استاد ہمیشہ ایک ہی نظم پڑھاتا تھا "چہرہ چھوٹی میبل کا کھڑکی کے شیشے کے پیچھے..." یہ نظم وہ خاصے مبالغہ آمیز درد کے ساتھ پڑھاتا اور شاگرد جب اسے سپاٹ آواز میں دہراتے تو وہ کہتا، "آپ لوگوں کو اس نظم کا درد محسوس نہیں ہوتا؟ کیا آپ یہ درد بالکل محسوس نہیں کرتے؟"

اسی زمانے میں آگسٹن ڈیلی کو "گیشا" (Geisha) پیش کرنے کا خیال آیا۔ اس میں مجھے تین دوسری لڑکیوں کی سنگت میں گانا تھا اور میں نے کبھی گانا نہیں گایا تھا۔ وہ تینوں کہتیں، "تم ہمیشہ بے سری ہو جایا کرتی ہو۔" چناں چہ ان کے ساتھ اسٹیج پر میں صرف ہونٹ ہلاتی، منھ سے آواز بالکل نہ نکالتی۔ اماں کہا کرتی تھیں، کیسی عجیب بات ہے، گانے میں وہ تینوں عجیب عجیب منھ بناتی ہیں لیکن اساڈورا کے چہرے کی دل کشی مستقل قائم رہتی ہے۔

"گیشا" کے حماقت آمیز کھیل نے میرے پیمانۂ صبر کو لبریز کر دیا۔ ایک روز میں باکس کے فرش پر پڑی رو رہی تھی کہ تاریک اسٹیج سے ڈیلی نمودار ہوا۔ اس نے جھک کر مجھ سے پوچھا کہ کیا بات ہے تو میں نے جواب دیا کہ اس تھیٹر میں جو حماقتیں ہو رہی ہیں وہ اب میری برداشت سے باہر ہیں۔ اس نے کہا، وہ خود بھی "گیشا" کو پسند نہیں کرتا، لیکن مجبوری یہ تھی کہ اس کھیل سے خاصی

آمدنی ہو رہی تھی۔ مجھے تسلی دینے کی غرض سے وہ میری پیٹھ سہلانے لگا جس پر مجھے غصہ آگیا اور تیز ہو کر بولی، ''آپ میری فطانت سے کوئی کام نہیں لے سکتے تو مجھے تھیٹر میں رکھنے سے فائدہ؟''

ڈیلی نے انتہائی حیرت سے مجھے دیکھا اور زیر لب، ''ہُ۔م'' کہہ کر چلا گیا۔

آگسٹن ڈیلی سے یہ میری آخری ملاقات تھی، کیوں کہ چند روز بعد میں نے اس کی کمپنی سے استعفیٰ دے دیا۔ یہ بڑے دل گردے کا کام تھا، لیکن اس تھیٹر سے مجھے پھریریاں آنے لگی تھیں۔ ہر شب انھی الفاظ و حرکات کو دہرانا، چھوٹی چھوٹی گھٹیا باتیں، زندگی میں کسی اعلیٰ مقصد کا نہ ہونا، اس سارے بے تکے پن سے میں عاجز آگئی تھی۔

میں کارنیگی ہال (Carnegie Hall) میں اپنے اسٹوڈیو واپس آگئی اور اگرچہ ہمارے پاس پیسا نہیں تھا لیکن میں نے پھر اپنی چھوٹی سفید پشواز پہن لی اور میری والدہ میرے رقص کے لیے نغمے بجانے لگیں۔ دن میں اسٹوڈیو پر زیادہ تر ہمارے کرائے داروں کا قبضہ رہتا تھا، اس لیے اماں غریب کو اکثر رات رات بھر میرے رقص کے ساتھ نغمے بجانے پڑتے۔

ایتھل برٹ نیون (Ethelbert Nevin) کی موسیقی نے اس زمانے میں مجھے بہت متاثر کیا۔ میں نے اس کے نغمات ''نرگس''، ''آفیلیا''، ''جل پریاں'' وغیرہ کے رقص ترتیب دیے۔ ایک روز میں مشق کر رہی تھی کہ اسٹوڈیو کا دروازہ کھلا اور ہوا میں اڑنے والے بالوں اور وحشت ناک آنکھوں والا ایک جوان آدمی اندر گھس آیا۔ ابھی وہ نوجوان ہی تھا لیکن وہ مرض غالباً اس پر حملہ آور ہو چکا تھا جو بعد میں اس کی موت کا سبب بنا۔ آندھی کی طرح وہ میری طرف بڑھا اور چیخا، ''میں نے سنا ہے تم میرے نغموں کے ساتھ رقص کرتی ہو۔ میں تمھیں حکماً منع کرتا ہوں۔ سمجھیں، میرے نغمے ناچ کی گتیں گھتیں نہیں ہیں۔ کسی کو ان کے ساتھ رقص کرنے کی اجازت نہیں ہے۔''

میں نے ہاتھ پکڑ کر اسے کرسی پر بٹھایا، ''بیٹھیے، میں آپ کے سامنے رقص کرتی ہوں اور آپ کے نغمے کا بھاؤ بتاتی ہوں۔ اگر آپ کو پسند نہیں آیا تو قسم کھاتی ہوں کہ آئندہ آپ کے نغموں کی گت پر نہیں ناچوں گی۔''

اور میں نے اس کے نغمے ''نرگس'' کا رقص پیش کیا۔ اس نغمے میں میں نے نرگس کے ان خیالات و تصورات کو محسوس کیا تھا جو چشمے میں اپنا عکس دیکھنے کے بعد اس کے ذہن میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ یونانی صنمیات میں نرگس ایک حسین نوجوان تھا۔ ایک روز ایک چشمے کے کنارے اُس کا گزر ہوا۔ چشمے میں اپنا عکس دیکھا اور دیکھتے ہی ہزار جان سے عاشق ہوگیا۔ وہیں کھڑا کا کھڑا رہ گیا اور عشق میں گھلتے گھلتے خاک ہوگیا۔ اس خاک سے ایک پودا اُگا اور اس میں نرگس کا پھول آیا۔ گویا حسن کے دیدار کے لیے صرف آنکھیں باقی رہ گئیں۔ نیون نے یہ سب آوازوں کے اُتار چڑھاؤ میں بیان کیا اور میں نے یہی سب نغمے کے ساتھ جسم کی جنبشوں اور حرکتوں سے ادا کر دیا۔

رقص کے خاتمے پر نیون نے کرسی سے چھلانگ لگائی اور مجھے گود میں اٹھا لیا۔ فرط جذبات سے اس کی آنکھیں ڈبڈبائی ہوئی تھیں۔ اس نے کہا، ''تم تو فرشتہ ہو۔ یہی جنبشیں اور حرکات اس وقت میری نظر کے سامنے تھیں جب میں یہ نغمہ ترتیب دے رہا تھا۔''

اس کے بعد میں نے اس کے نغمات ''آفیلیا'' اور ''جل پریاں'' کے رقص پیش کیے اور اس پر وجد سا طاری ہوگیا۔ آخر وہ پیانو پر جا بیٹھا اور دیکھتے دیکھتے میرے لیے رقص کا ایک نہایت خوب صورت نغمہ ترتیب دے ڈالا جس کا نام اس نے ''بہار'' رکھا۔ مجھے ہمیشہ افسوس رہا کہ یہ نغمہ جس کی گت پر میں نیون کی موجودگی میں کئی بار ناچی تھی، ضبط تحریر میں نہیں لایا گیا۔ نیون کا جوش دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ وہ اتنا متاثر ہوا کہ فوراً یہ تجویز پیش کی کہ ہم دونوں مل کر کارنیگی ہال کے چھوٹے سے کمرۂ موسیقی میں رقص و سرود کی چند محفلیں منعقد کریں۔ اس نے کہا، ''تمھارے رقص کے ساتھ نغمے میں خود بجاؤں گا۔''

ان محافل رقص و سرود کا اہتمام و انتظام خود نیون نے کیا۔ اس نے ہال کا بندوبست کیا اور ایسے کاموں میں جو بدنامی عموماً منتظمین کے سر آتی ہے وہ بھی اس نے بہ خوشی اپنے سر لے لی۔ روزانہ شام کو وہ میرے ساتھ ریہرسل کرنے آتا۔ میرا ہمیشہ یہ خیال رہا ہے کہ ایتھل برٹ نیون میں ایک عظیم موسیقار ہونے کے سارے امکانات موجود تھے۔ اگر اسے جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے انتہائی شدید اور کرب ناک جدوجہد نہ کرنا پڑتی اور اس کی زندگی میں وہ روح فرسا مصائب نہ آتے جنھوں نے اسے اس موذی مرض کی گود میں دھکیل دیا جو اس کی جواں مرگی کا باعث ہوا، تو وہ امریکا کا شوپاں ہوسکتا تھا۔

پہلی ہی محفل بہت کامیاب رہی اور اس کے بعد تو ان محفلوں کا نیویارک میں جگہ جگہ چرچا ہونے لگا۔ اس وقت ہم نے اگر اپنے تخیلات کی دنیا سے نکل کر عملی قدم اٹھایا ہوتا اور ڈھونڈ کر کسی اچھے منیجر کو رکھ لیا ہوتا تو میری کامیاب زندگی کا آغاز ہوگیا ہوتا۔ لیکن ہم سب حیرت ناک طور پر معصوم تھے۔

اعلیٰ سوسائٹی کی بہت سی خواتین ہماری محفلوں میں آئیں اور میرے رقص کی کامیابی سے متاثر ہوئیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نیویارک کے بڑے گھرانوں کے گول کمروں میں مجھے اپنا رقص پیش کرنے کی دعوتیں آنے لگیں۔ یہی زمانہ تھا جب میں نے فٹز جیرلڈ (Fitzgerald) کے ترجمے کی مدد سے عمر خیام کی پوری شاعری کا رقص ترتیب دیا۔ آگسٹن یا ایلزبتھ رباعیاں پڑھتے اور میں رقص کرتی۔

گرمیاں آرہی تھیں۔ مجھے مسز ایسٹر (Mrs. Astor) کا دعوت نامہ ملا کہ نیوپورٹ میں ان کے دولت کدے پر اپنا رقص پیش کروں۔ میں اپنی والدہ اور ایلزبتھ کے ساتھ نیوپورٹ گئی جو اس زمانے میں انتہائی فیشن ایبل علاقہ تھا۔ مسز ایسٹر کو امریکا میں انھی نظروں سے دیکھا جاتا تھا جیسے

انگلستان میں ملکہ کو۔ جن لوگوں کو ان کی حضوری کا شرف حاصل ہوتا، ان پر شاہی درباروں سے زیادہ خوف و دہشت طاری ہو جاتی تھی۔ لیکن میرے ساتھ وہ بہت اخلاق اور مروت سے پیش آئیں۔ لان پر انھوں نے میرے رقص کا انتظام کیا تھا اور نیوپورٹ کی اعلیٰ ترین سوسائٹی وہاں موجود تھی۔ اس تقریب کی ایک تصویر میرے پاس موجود ہے جس میں ہیری لہر (Harry Lehr) کے پہلو میں عالی مرتبت مسز ایسٹر بیٹھی ہیں اور ان کے گرد مختلف صفوں میں اعلیٰ خاندانوں کے افراد کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد میں نے نیوپورٹ کے کئی بڑے گھرانوں میں اپنے رقص کے مظاہرے کیے، لیکن ان بڑے گھروں کی خواتین اتنی خسیس واقع ہوئی تھیں کہ ہم بہ مشکل نیوپورٹ کے سفر اور قیام کے اخراجات ادا کر پاتے۔ پھر، اگرچہ یہ خواتین میرے ناچ کو دل کش تصور کرتی تھیں اور بہت پسند کرتی تھیں، لیکن ان میں سے ایک میں بھی اتنی اہلیت نہیں تھی کہ اس رقص کے معانی و مفاہیم سمجھ سکے۔ مجموعی طور پر نیوپورٹ کے لوگوں نے ہمیں سخت مایوس کیا۔ یہی لوگ اپنی بڑائی کے فریب اور اپنی دولت کے نشے میں اتنے مست اور مگن تھے کہ فن کی حس ان میں مطلق باقی نہیں رہی تھی۔

اُس زمانے میں یہ "بڑے لوگ" فن کاروں کو کم تر سمجھتے تھے اور انھیں اپنے اونچے نوکروں کا درجہ دیتے تھے۔ یہ صورت حال اب خاصی تبدیل ہو گئی ہے، خصوصاً اس وقت سے جب پیڈری ریوسکی (Padereveski) ایک جمہوریہ کا وزیر اعظم بنا۔

جس طرح کیلی فورنیا کی زندگی سے میں مطمئن نہیں تھی، اسی طرح اب میرے دل میں یہ زبردست خواہش پیدا ہونے لگی کہ نیویارک سے زیادہ سازگار ماحول تلاش کیا جائے۔ میں لندن کے خواب دیکھنے لگی اور اُن مصنفوں اور مصوروں کے بارے میں سوچنے لگی جن سے وہاں ملا جا سکتا تھا۔ جارج میریڈتھ (George Meredith)، ہنری جیمز (Henry James)، واٹس (Watts)، سوئن برن (Sovinburne)، برن جونز (Burne-Jones)، وسلر (Whistler)... ان ناموں میں جادو تھا۔ اور سچ پوچھیے تو نیویارک میں میرے خیالات کی سمجھ داری کے ساتھ کسی نے قدر نہیں کی۔ تحسین ہوئی بھی تو تحسین ناشناس اور ہمدردی اور امداد کا کوئی دروازہ میرے لیے نہیں کھلا۔

اس اثنا میں الیزبتھ کا اسکول خاصا بڑھ گیا تھا اور ہم کارنیگی ہال کے اسٹوڈیو سے ونڈسر ہوٹل کی نچلی منزل کے دو کمروں میں اٹھ گئے تھے۔ ان کا کرایہ نوے ڈالر فی ہفتہ تھا اور ہمیں بہت جلد یہ معلوم ہو گیا کہ الیزبتھ کو اپنے شاگردوں سے جو رقم ملتی تھی اُس میں اس کرائے کی ادائگی اور دوسرے اخراجات کا پورا ہونا ناممکن تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ اگرچہ ہم بہ ظاہر خاصے کامیاب تھے لیکن بینک کا کھاتا گھاٹا دکھا رہا تھا۔ ونڈسر کچھ سویا سویا سا ہوٹل تھا۔ وہاں رہ کر ہمیں کوئی خوشی نہیں ہوئی بلکہ بڑھتے ہوئے اخراجات ہمارے لیے اور وبال جان بن گئے۔ ایک رات میں اور میری بہن آتش دان کے پاس بیٹھے اس پریشانی میں غرق تھے کہ ہوٹل کے بل ادا کرنے کے لیے روپیہ کہاں

سے آئے گا کہ بے ساختہ میرے منھ سے نکلا، "اب تو ہمارے بچاؤ کی ایک ہی صورت ہے، وہ یہ کہ ہوٹل میں آگ لگ جائے اور سب کچھ راکھ ہو جائے۔" تیسری منزل کے کمروں میں، جو قدیم اور نادر فرنیچر اور تصویروں سے پٹے پڑے تھے، ایک بہت مال دار بوڑھی عورت رہتی تھی۔ وہ روزانہ صبح ٹھیک آٹھ بجے نیچے کھانے کے کمرے میں ناشتے کے لیے آتی تھی۔ ہم دونوں نے طے کیا کہ اگلی صبح کو اس سے مل کر قرض مانگا جائے۔ چناں چہ صبح میں اس سے ملی۔ لیکن بڑھیا کچھ چڑچڑی سی ہو رہی تھی۔ قرض دینے سے اس نے صاف انکار کر دیا اور کافی کی شکایت کرنے لگی۔ "میں اس ہوٹل میں برسوں سے رہ رہی ہوں۔ اب اگر انھوں نے مجھے اچھی کافی نہیں دی تو میں ہوٹل چھوڑ دوں گی۔"

اور اس روز سہ پہر کو اُس نے واقعی ہوٹل چھوڑ دیا۔ ہوٹل شعلوں کی لپیٹ میں تھا اور وہ جل کر بھسم ہو گئی تھی۔ ایلزبتھ نے اپنی حاضر دماغی کے باعث اپنے شاگردوں کو بڑی بہادری اور جاں بازی سے بڑھتی اور پھیلتی ہوئی آگ کی زد سے بچالیا۔ انھیں وہ ایک قطار میں، اس طرح کہ سب ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے ہوئے تھے، باہر لے آئی۔ لیکن ہمارا سارا سامان جل کر راکھ ہو گیا اور ہمیں اپنے خاندان کی تصویروں کے ضائع ہونے کا سخت دکھ ہوا۔ ہم نے بکنگھم ہوٹل کے ایک کمرے میں پناہ لی جو اسی سڑک پر واقع تھا اور چند ہی روز بعد ہم نے اپنے کو اسی حالت میں پایا جس میں ہم نیویارک آئے تھے۔ یعنی ہمارے پاس ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں تھی۔

"یہ ہے قسمت!" میں نے کہا، "ہمیں لندن جانا ہی ہوگا۔"

چھٹا باب

بدقسمتی نے ہمارا پیچھا نہیں چھوڑا اور سیزن کے اختتام پر نیویارک میں رہنا ہمارے لیے مصیبت بن گیا۔ لندن جانے کا خیال اسی زمانے میں میرے ذہن میں آیا۔ ونڈسر ہوٹل کی آتش زدگی کے بعد ہمارے پاس کچھ بھی نہیں بچا تھا یہاں تک کہ بدلنے کو کپڑے بھی نہیں رہ گئے تھے۔ آگسٹن ڈیلی کی کمپنی اور نیوپورٹ اور نیویارک کے اعلیٰ ترین حلقوں میں رقص کرنے کے بعد میری خوش فہمیوں کا پردہ چاک ہوگیا اور حقیقت کی ناگوار تلخی کا پہلی بار شدت کے ساتھ احساس ہوا۔ امریکا میں میرے فن کی اگر یہی قدر ہونا ہے تو سرد اور بے جان لوگوں کے سامنے اپنی روح کی حدت اور نورانیت کا تماشا دکھانے اور ایسے دروازوں کو کھٹکھٹانے سے فائدہ جو معلوم تھا کہ نہیں کھلیں گے؟ جی چاہا کہ اُڑ کر لندن پہنچ جاؤں۔

خاندان میں اب صرف چار افراد رہ گئے تھے۔ آگسٹن، جو ایک چھوٹی سی تھیٹر کمپنی میں شہروں شہروں رومیو کا کردار ادا کرتا پھر رہا تھا، ایک سولہ سالہ بچی کی محبت میں اسیر ہوگیا۔ وہ اس کے مقابل جولیٹ کا کردار ادا کرتی تھی۔ ایک روز وہ گھر آیا تو اپنی شادی کی خبر سنائی۔ سب نے اسے غداری اور بغاوت سے تعبیر کیا۔ میں آج تک نہیں سمجھ سکی کہ اس خبر نے اماں کو کیوں چراغ پا کر دیا تھا؟ ان پر تقریباً وہی اثر ہوا جو میرے والد کے پہلی بار آنے پر ہوا تھا، جس کا میں تذکرہ کر چکی ہوں۔ انھوں نے دوسرے کمرے میں جا کے زور سے دروازہ بند کر لیا۔ ایلزبتھ نے اس مقولے پر عمل کیا کہ ایک چپ ہزار بلائیں ٹالتی ہے اور ریمنڈ پر گویا ہسٹیریا کا دورہ پڑ گیا۔ صرف مجھے آگسٹن سے ہمدردی ہوئی جو رنج و غم سے پیلا ہو رہا تھا۔ میں نے کہا کہ میں اُس کے ساتھ اس کی دُلہن سے ملنے چلوں گی۔ ایک چھوٹی سی گلی میں وہ مجھے ایک اجاڑ سے مکان میں لے گیا۔ پانچ زینے چڑھنے کے بعد ہم اس کمرے میں پہنچے جہاں جولیٹ رہتی تھی۔ وہ خوب صورت اور نازک اندام تھی اور دیکھنے میں بیمار لگتی تھی۔ دونوں میاں بیوی نے مجھے رازدارانہ طور پر بتایا کہ ان کے ہاں بچہ پیدا ہونے والا ہے۔

چناں چہ لندن کے منصوبوں سے آگسٹن کو خارج کر دینا پڑا۔ گھر والے اسے اس شخص کے مانند سمجھتے تھے جو راستے میں تھک کر بیٹھ جائے اور آگے بڑھنے والوں کا ساتھ نہ دے سکے۔ وہ اسے اس عظیم مستقبل کا اہل نہیں سمجھتے تھے جس کی تلاش میں ہم گھر سے نکلے تھے۔

اور اب ایک بار پھر موسم گرما کی ابتدا میں ہم نے اپنے آپ کو بغیر پیسے کوڑی کے ایک خالی اسٹوڈیو میں پایا جس کی دیواریں گویا کاٹنے کو دوڑتی تھیں۔ لندن جانے کے لیے روپیہ فراہم کرنے کی ترکیب میرے ذہن میں یہ آئی کہ ان دولت مند خواتین سے امداد کے لیے رجوع کیا

جائے جن کے گھروں میں میں رقص کر چکی تھی۔ سب سے پہلے میں جن خاتون کے پاس گئی وہ سینٹرل پارک کے سامنے ۵۹ ویں اسٹریٹ پر ایک محل نما ایوان میں رہتی تھیں۔ میں نے انھیں ونڈسر ہوٹل کی آتش زدگی اور اپنے کل اثاثے کے جل کر راکھ ہو جانے کا قصہ سنایا، نیویارک میں اپنے فن کی قرار واقعی قدر نہ ہونے کا دکھڑا رویا اور اپنے اس یقین کا شدومد سے اظہار کیا کہ لندن میں مجھے ضرور کامیابی ہوگی۔

میز پر جا کے انھوں نے قلم اٹھایا، ایک چیک لکھا اور موڑ کے میرے حوالے کیا۔ شکر گزاری کے آنسوؤں کے ساتھ ان سے رخصت ہو کر میں باہر آئی اور پانچویں ایونیو پر دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ چیک کھول کر دیکھا تو میری ساری خوشیوں پر اوس پڑ گئی۔ وہ صرف پچاس ڈالر کا تھا۔

فوراً میں نے ایک اور کروڑ پتی کی بیگم صاحبہ کے دولت کدے کا رخ کیا جو پانچویں ایونیو کے آخری سرے پر واقع تھا۔ ۵۹ ویں اسٹریٹ اور ان کے محل کے درمیانی پچاس بلاک میں نے پیدل طے کیے۔ یہاں میرا استقبال اور بھی سرد مہری سے ہوا اور ایک سن رسیدہ خاتون نے بڑی تحقیر سے میری درخواست کا مضحکہ اڑایا۔ وہ بولیں، ''اگر تم نے بیلے ناچ سیکھا ہوتا تو شاید میں تمھاری مدد کر دیتی۔ ایک زمانے میں میری ایک بیلے رقاصہ سے ملاقات تھی جس نے کافی کمایا۔'' اپنا مقدمہ پیش کرنے کے جوش میں نقاہت سے مغلوب ہو کر میں پہلو کے بل گر پڑی۔ چار بج رہے تھے اور میں نے صبح سے کچھ کھایا نہیں تھا۔ میری یہ حالت دیکھ کر وہ خاتون کچھ پریشان سی ہو گئیں۔ گھنٹی بجا کر بٹلر کو بلوایا اور میرے لیے ایک پیالی چاکولیٹ اور توس منگوائے۔ چاکولیٹ کی پیالی میں اور توس پر میرے آنسو گر رہے تھے اور میں اس عورت کو یہ باور کرانے کی انتہائی کوشش کر رہی تھی کہ ہمارا لندن جانا بے حد ضروری ہے۔

میں نے کہا، ''ایک دن آئے گا جب میں بہت مشہور ہوں گی اور لوگ آپ کی تعریف کریں گے کہ آپ نے امریکا کی ایک بیٹی کی صلاحیتوں کی اس وقت قدر کی جب وہ گم نام تھی۔''

خاصی رد و قدح کے بعد اس عورت نے بھی، جس کی دولت کا شمار چھ کروڑ ڈالر ہوتا تھا، مجھے پچاس ڈالر کا چیک اس طرح دیا جیسے حاتم کی قبر پر لات ماری ہو اور ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ ''جب تم کمانے لگو تو یہ روپیہ مجھے واپس کر دینا۔''

میں نے یہ روپیہ کبھی واپس نہیں کیا، اس لیے کہ غریب اس کے زیادہ حق دار تھے۔

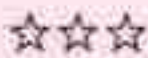
اس طرح نیویارک کے کئی کروڑ پتیوں کی بیگموں سے مغز پچی کرنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ چند روز بعد لندن کے سفر کے لیے ہمارے پاس تین سو ڈالر کی شان دار رقم جمع ہو گئی۔ ہم چاہتے تھے کہ لندن پہنچ کر کچھ رقم ہمارے پاس بچ رہے اور اس دانش مندانہ خواہش کے پیش نظر اس رقم میں سے معمولی اسٹیمر کے دوسرے درجے کے ٹکٹ خریدنا بھی ہمارے امکان میں نہیں تھا۔

ریمنڈ نے یہ عقل مندی کی کہ گودیوں کا چکر لگا کے ایک چھوٹے سے اسٹیمر کو ڈھونڈ نکالا جو مویشیوں کو لے کر ہل (Hull) جارہا تھا۔ کپتان کو اس نے ایسے دردناک انداز میں اپنی رام کہانی سنائی کہ وہ بے چارہ پسیج گیا اور جہاز کے قواعد کے خلاف ہمیں مسافروں کی حیثیت سے لے جانے پر تیار ہوگیا۔ چناں چہ ایک روز صبح چند ہینڈ بیگ لیے ہوئے، کیوں کہ صندوق تو ونڈسر ہوٹل کی آتش زدگی کی نذر ہو چکے تھے، ہم لوگ جہاز پر سوار ہوگئے۔ میرا خیال ہے کہ ریمنڈ کے گوشت خوری چھوڑ دینے میں اس سفر کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس کا سبب میرے نزدیک یہ تھا کہ امریکی وسط مغرب کے دو سو سہمے ہوئے مویشی، جو جہاز کے نچلے حصے میں لندن کے کیل گھروں کے لیے لے جائے جا رہے تھے، ایک دوسرے کو سینگ مارتے رہتے اور دن رات انتہائی دردناک آواز میں چیختے رہتے۔ ان کی اس قابلِ رحم حالت کا ہم سب پر بہت اثر ہوا۔

میں نے جب بھی کسی بڑے جہاز کے آراستہ و پیراستہ کیبن میں سفر کیا ہے، مجھے مویشیوں کے جہاز پر اپنا پہلا بحری سفر اور اس سفر کی بے ساختہ مسرت اور خوشی ضرور یاد آئی ہے اور یہ خیال گزرا ہے کہ عیش و آرام کا تسلسل ہی تو اعصابی کم زوری کی جڑ نہیں ہوتا۔ ہماری غذا صرف گائے کا نمک لگا ہوا گوشت اور چائے تھی جو بالکل بھوسا معلوم ہوتی تھی۔ سخت اور کھردری بنچیں، چھوٹے چھوٹے کیبن اور بہت کم کرایہ۔ لیکن ہل تک کے دو ہفتے کے سفر میں ہم بہت خوش رہے۔ اس جہاز کے رجسٹر میں ہمیں اپنے نام لکھتے شرم آئی اور ہم نے اپنی نانی کے خاندانی نام "روگورمان" کو عارضی طور پر اپنا لیا۔ میں نے اپنا نام میگی روگورمان لکھا۔ جہاز کا پہلا میٹ آئرستانی تھا جس کے ساتھ اکثر چاندنی راتیں میں نے عرشے پر باتیں کرتے ہوئے گزاریں۔ وہ کہا کرتا، "میگی روگورمان! تم راضی ہو جاؤ تو میں تمھارے لیے بہت نیک اور اچھا شوہر ثابت ہوں گا۔" کبھی کبھی رات کو کپتان، جو بہت عمدہ آدمی تھا، وھسکی کی بوتل لے آتا اور ہم سب خوب جشن مناتے۔ یہ سفر، تکلیفوں کے باوجود، ہنسی خوشی گزرا۔ صرف مویشیوں کی دردناک چیخیں ہمیں افسردہ کردیتی تھیں۔ پتا نہیں مویشیوں کی نقل و حمل کا اب بھی وہی وحشیانہ طریقہ رائج ہے یا کچھ اور۔

مئی کی ایک صبح کو "روگورمانوں" کا گھرانہ ہل کی بندرگاہ پر اترا، ریل پر سوار ہوا اور چند گھنٹے بعد لندن میں وارد ہوا تو وہ پھر "ڈنکنوں" کا گھرانا تھا۔ غالباً "ٹائمز" میں ایک اشتہار دیکھ کر ہم نے ماربل آرچ کے نزدیک ایک قیام گاہ حاصل کی۔ لندن کے ابتدائی چند روز سستے کرائے والی بسوں میں شہر کا چکر لگانے میں گزر گئے۔ لندن کی ہر چیز متحیر اور مسرور کر رہی تھی اور ہم پر وجد کی سی کیفیت طاری تھی۔ یہ ہم بالکل ہی بھول گئے تھے کہ نیویارک سے ہم کوئی جمع جتھا لے کر نہیں آئے ہیں۔ ہم تاریخی عمارتیں دیکھنے جاتے۔ ویسٹ منسٹرایبے، برٹش میوزیم ساؤتھ کنگنگٹن میوزیم، لندن ٹاور، کیو گارڈنز، ریجنٹ پارک اور ہیمپٹن کورٹ کی گھنٹوں سیر کرتے رہتے اور تھکن سے چور لیکن جوش سے

بھرپور اپنی قیام گاہ پر واپس لوٹتے۔ ہم بالکل ان سیاحوں کی سی حرکتیں کر رہے تھے جن کا امریکا میں باپ موجود ہو اور حسب ضرورت روپیہ بھیجتا رہتا ہو۔ چند ہفتے گزر جانے کے بعد جب ایک روز ہماری مالکہ مکان نے بڑی ترش روئی سے اپنے بل کی ادائیگی کا تقاضا کیا تو ہمارا خواب سیاحت ٹوٹا اور آنکھیں کھلیں۔

اور ایک دن جب ہم نیشنل گیلری سے کارجیو (Correggio) کی پینٹنگ ''وینس اور ایڈونس'' (Venus and Adonis) پر ایک نہایت دلچسپ لیکچر سن کر واپس ہوئے تو قیام گاہ کا دروازہ ہم پر بند کر دیا گیا، اس طرح کہ ہمارا سارا سامان اندر تھا اور ہم باہر سڑک پر تھے۔ جیبوں کا جائزہ لینے پر ہم سب کے پاس ملا کر چھ شیلنگ کی رقم نکلی۔ ہم نے ماربل آرچ کا رخ کیا اور کنگسٹن گارڈنز پہنچ کر ایک بنچ پر بیٹھ گئے اور سوچنے لگے کہ اب کیا کیا جائے؟

اسڈینکا بیکر / حیدر جعفری سیّد ☆

پانچ دن کی جنت

میں پشت کے بل پڑی ہوئی سوچ رہی ہوں کہ میں ایک ہوں یا دو، خود کو سانس لیتے ہوئے محسوس کر رہی ہوں، دھیان سے اپنے پیٹ کو اوپر نیچے ہوتے دیکھ رہی ہوں۔ چھاتی میں پھیپھڑے کی تال پر لہریں پڑ رہی ہیں، میں تصور کرتی ہوں، کیا ہوگا اگر کل میں اُٹھوں ہی نہیں۔

پیار کی وجہ سے، بس پیار کی وجہ سے بڑے سے بڑا پاگل پن ہوجاتا ہے۔ پیار کی وجہ سے میں نے شادی کی، دو بچے پیدا کیے، پیار کی وجہ سے میں انھیں چھوڑ آئی ہوں تاکہ انھیں ایک بہتر مستقبل دے سکوں۔ کیا پیار کی وجہ سے جان بھی دی جاسکتی ہے؟

میں گلے کی دو نسوں میں دھڑکن محسوس کرتی ہوں۔ خون سے بھری، دل کے ذریعے متحرک و مرتعش ہیں اور مجھے بھولنے نہیں دے رہیں کہ میں اب بھی زندہ ہوں۔ آگے کی نسوں، شریانوں اور ریشوں میں جاکر مل جانے والی یہ دو نسیں مجھ میں زندگی برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ رس بہہ رہا ہے۔ میں پشت کے بل پڑی ہوں اور سوچ رہی ہوں کہ میں ایک ہوں یا دو۔ سناٹا میرے کانوں میں گڑگڑا رہا ہے، زندگی مجھ میں بہہ رہی ہے۔ میں خوف زدہ ہوں کہ آگے کیا ہوگا؟

پیار کی وجہ سے، صرف پیار کی وجہ سے بڑے سے بڑے پاگل پن ہوجاتے ہیں۔ پیار کی وجہ سے میں نے اس سے شادی کی، پیار کی وجہ سے میں ہر ویک اینڈ اس سے ملنے جاتی ہوں، پیار کی وجہ سے میں اس سے نفرت کرتی ہوں۔

سورج کی کرنیں بائیں طرف کی دیوار کو سہلا رہی ہیں۔ میرا بستر دائیں طرف ہے، میں اس پر پشت کے بل لیٹی ہوں اور چھت پر روشنی سے پڑنے والی دھاریوں کو دیکھ رہی ہوں۔ میں

☆۔ اپنے افسانوں اور ناولوں کے لیے مختلف اعزازات یافتہ اسڈینکا بیکر جرمن کی معروف قلم کار ہیں۔ وہ ۱۹۵۱ء میں ایگر (جمہوریہ چیک) میں پیدا ہوئیں، آج کل ڈانگٹ (آسٹریا) میں قیام پذیر ہیں۔ ان کی تخلیقات کے ترجمے انگریزی، فرانسیسی، ہسپانوی، چیک، سلواک اور دیگر زبانوں میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

نہاتی ہوں اور کپڑے پہن لیتی ہوں۔ سفید پوشاک میں سے دواؤں کی بو آرہی ہے، پندرہ برسوں سے میں اپنے آپ کو اس بو کا عادی بنانے کوشش کررہی ہوں۔

بستر بچھانا، ہمیشہ بستر بچھانا۔ چادریں، بہت ساری بڑی بڑی چادریں۔ پوری دنیا میں بس چادریں ہی چادریں ہیں۔ بڑی بڑی سفید... پیشاب آلود، قے آلود، خون آلود... چادریں... ہاں... واشنگ روم ان کریہہ چادروں سے بھرا پڑا ہے۔

سسٹر ایفا! پلیز مسٹر مانٹ کا بستر بچھایئے۔ بس صرف چند قدم ہی تو ہیں۔ ایک، دو، تین... ۲۳۹... ۳۹۱۹... کوئی مسئلہ نہیں۔ مجھے یہ کبھی بھی مسئلہ نہیں معلوم ہوگا۔ کیوں نہیں، سسٹر ایلزبتھ! آج پانچویں بار بستر بچھانا میرے لیے عزت کا موضوع ہے۔ نہیں، نہیں! اس میں مجھے واقعی کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔ ہاں، کھانا بھی ابھی لاتی ہوں، دوائیں تقسیم کردی ہیں، تھرمامیٹر جمع کرلیے ہیں اور سب کے ٹمپریچر لکھ کر رکھ لیے ہیں۔ مسٹر ومر حوائج ضروری سے فارغ ہوچکے ہیں، مسز کیل اب بھی زور لگارہی ہیں۔ مگر کوئی بات نہیں، آجائیں گی۔ ناشتے کی جگہ آج انھیں دوگنا جلاب دیا گیا ہے۔ پھولوں پر پانی ڈال دیا ہے، ڈاکٹروں کے لیے کافی بنادی ہے، گندے کپڑے ان کی جگہ پہنچادیے ہیں، کمرہ نمبر۱۵ اور ۱۶ میں تھیراپی کا کام پورا کردیا ہے۔

پیار کی وجہ سے، صرف پیار کی وجہ سے... اب اور برداشت نہیں ہوتا۔ میں یہاں کیا کررہی ہوں۔ تب بھی مسکراتے رہنا، جب محسوس ہو کہ وہ تمھیں پسند نہیں کرتا۔ وہ کیا سمجھتے ہیں کہ جب وہ میری پیٹھ پیچھے کھلکھلاتے ہیں تو کیا مجھے معلوم نہیں ہوتا؟

اگر ہمیں پیسے کی اتنی زیادہ ضرورت نہیں ہوتی تو اب میں یاکوب اور اپنے بچوں کے پاس ہوتی۔ مگر میں چند کوڑیوں کے لیے کمرتوڑ محنت کررہی ہوں اور میرے بچے بغیر ماں کے پل رہے ہیں۔ جب میرے چھوٹے کو سرخ بخار☆ ہوا تھا تو میں پاگل سی ہوگئی تھی وہ تین دن اور تین راتیں بخار میں تپتا رہا تھا اور مجھے پکارتا رہا تھا لیکن میں صرف جمعے کو ہی گھر جاسکتی تھی۔ میٹرن نے کہا تھا کہ پروگرام میں تبدیلی نہیں کی جاسکتی اور جب میں وہاں پہنچی تب تو مصیبت ویسے ہی ٹل چکی تھی۔ داکو بستر میں ایسے کلکاریاں مار رہا تھا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ اینٹی بایوٹک دواؤں کا اثر بچوں پر بہت جلدی ہوتا ہے۔

میں نرسوں کے جس ہاسٹل میں رہتی ہوں وہاں مجھے بارہ مربع گز کا کمرہ ملا ہوا ہے۔ وہ کمرہ صرف میرا ہے۔ 'گولڈن ویسٹ' کے بارہ مربع گز۔ یہاں میں جو چاہے کرسکتی ہوں۔ یہاں میں اپنے بچوں کی تصویریں لگا کر انھیں اس وقت تک دیکھ سکتی ہوں جب تک ہیجان کی وجہ سے میری قوت برداشت جواب نہ دے جائے اور میں تصویروں کو میز کی دراز میں نہ ڈال دوں۔

☆۔ اسکارلیٹ فیور (Scarlet Fever)

پیر سے جمعے تک میری الماری میں ان تحائف کا ڈھیر لگ جاتا ہے جو میں ویک اینڈ میں اپنے بچوں کے لیے انعام اور دلاسے کے طور پر لے کر جاتی ہوں۔ اس بار میں کمپیوٹر لے کر جا رہی ہوں جس کی فرمائش دونوں کب سے کررہے تھے۔ چوتھی منزل پر رہنے والے پیتر کا فیملی کے پاس بھی اسی قسم کا ایک کمپیوٹر ہے۔ اس کے لیے ان کی بہن نے کینیڈا سے پیسے بھیجے تھے۔ لیکن جو میں نے خریدا ہے، وہ اس سے بھی بہتر ہے... ڈبے پر لکھا ہے "مینڈ ان تائیوان۔"

آندرے جب گیارہویں کلاس میں پہنچے گا تو اسے یقیناً اس کی ضرورت محسوس ہوگی۔ وہ جلدی سیکھتا ہے، وہ داخلے کے امتحان میں ضرور کامیاب ہوگا، کوئی پیسا دیے بغیر۔ خیر، مارٹن بھی اچھا تھا، مگر کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ میرے بھائی کو ڈائریکٹر کو پانچ ہزار کرونے دینے پڑے تھے۔ اس کی دو مہینے کی تنخواہ تھی۔

خوش قسمتی سے ہم یہ خرچ اُٹھا سکتے تھے۔ پانچ ہزار کرونے دو ہزار شلنگ ہوئے، جو میں یہاں چند دنوں میں کما لیتی ہوں۔ کوئی مجھ سے یہ شکوہ نہیں کرسکتا کہ میں خاندان کا خیال نہیں رکھتی، جب میں پورے ہفتے وہاں نہیں ہوتی تب بھی۔ یاکوب کو بھی قربانی تو دینی پڑتی ہے۔

میں نے صرف آٹھ مہینوں میں پچاس ہزار شلنگ بچالیے ہیں۔ اپنے ملک میں مجھے تین سال لگتے اور وہ صرف کرونے ہوتے۔ لیکن شلنگ... صرف ان کے لیے ہی تکلیف اٹھانا کارآمد ہوجاتا ہے۔ کہیں جاکر میں سمجھتی ہوں کہ یاکوب کو حسد ہوتا ہے۔ میں خاندان چلانے والی ہوں اور اسے کپڑے دھونے پڑتے ہیں، صفائی کرنی پڑتی ہے اور یہ سب بھی اپنی ملازمت کے ساتھ ساتھ، جس میں اس کی کمائی میری آمدنی کے ایک چھوٹے سے حصے کے برابر ہوتی ہے۔

آج میسٹرن نے پھر مجھے ٹپس میں سے میرا حصہ نہیں دیا اور جب کہ میں نے اس ہفتے تین سو شلنگ اور آدھا کلوگرام کافی اجتماعی کھاتے میں جمع کیے ہیں۔ اس نے بتایا تھا، غیرملکی نرسوں کو اسسٹنٹ کا درجہ دیا گیا ہے اور ٹپس پر ان کا کوئی حق نہیں ہے۔

سسٹر ایفا، چابی لے جاؤ۔ سسٹر ایفا! سنک صاف کرو۔ سسٹر ایفا فلاں فلاں صاحب کے چوتڑ پونچھو! سسٹر ایفا... اب مجھ سے نہیں سنا جاتا۔ محکمے میں مجھے ہر قسم کی گندگی صاف کرنی پڑتی ہے۔ شاید یہ اس بات کی سزا ہے کہ ساری نرسوں میں اکیلی میں ہی ہوں جس نے اسکولی تعلیم پوری کی ہے۔

کل ڈیوٹی ختم ہونے کے بعد میں ایک گھنٹے مسز ہارمر کے پاس بیٹھی رہی۔ وہ صرف میرا ہاتھ پکڑے رہیں اور مجھے کچھ نہ کچھ سناتی رہیں۔ آدھی باتیں تو میں سمجھتی بھی نہیں۔ ایسا اس لیے تھا کہ وہ بغیر دانتوں کے بدبدا رہی تھیں، ان میں ایک خاص چمک تھی کہ میں اٹھ کر جا ہی نہیں سکی۔ وہ اپنی بیٹی کی بات کررہی تھیں جو ایمسٹرڈیم میں کسی اچھے عہدے پر تھی۔ کوئی اس سے ملنے کبھی نہیں آتا تھا یا قریب قریب کبھی نہیں۔ ایک بار اس کی کوئی سہیلی اس سے ملنے آئی تھی اور ایک بار اور جس فلیٹ

میں وہ رہتی تھی، اس عمارت کی دیکھ بھال کرنے والی خاتون اس کے لیے دو گلاس خوبانی کا مربہ لے کر آئی تھی۔

وہ بستر پر پڑی ہوئی اتنی چھوٹی لگتی تھی، قریب قریب شفاف، ایک تتلی کی طرح، جس میں اڑنے کی طاقت نہ بچی ہو۔ اس کے ہاتھ کی جلد چکناتی روک کاغذ کی طرح سوکھی تھی، اس میں صرف نیلی نسیں ابھری ہوئی تھیں جیسے وہ اسی وقت جنت کی سفیر بن چکی ہو۔ میں وہاں بیٹھے بیٹھے صرف اس کا ہاتھ سہلاتی رہی۔ بس ایسے ہی، اس نے میرے ہاتھ میں ایک سو کا نوٹ پکڑا دیا تھا۔ پہلے تو میں بالکل نہیں لینا چاہتی تھی، وہ امیر تو نہیں ہے۔ لیکن پھر... اس کے جسم میں کینسر آخری درجے میں تھا۔ آج صبح وہ نہیں رہی... اور نرسوں نے ناشتے میں خوبانی کا مربہ کھایا۔

کل میں جارہی ہوں۔ امید ہے اس وقت تک کار تیار ہوجائے گی۔ یہ بھی ابھی ہی ہونا تھا۔ ایک پنکچر اور فاضل پہیہ نہیں۔ اب کیا خرچ آئے گا اس پر۔ یاکوب آگ بگولہ ہوجاتا ہے جب میں اسے بتاتی ہوں کہ میں نے فاضل ٹائر گیرج میں چھوڑ دیا تھا، تاکہ اپنی چار ساتھ میں کام کرنے والیوں کا سامان اپنی پرانی گاڑی میں ٹھونس سکوں۔ لیکن میرے لیے ضروری ہے کہ انھیں اپنے ساتھ لے کر جاؤں۔ دو سو کرونوں کی وجہ سے، جو مجھے ایک شخص کو ایک بار لے جانے میں ملتے ہیں۔ اور پانچ لوگوں کا سامان لادے ہوئے اسکودا کار ہر طرف سے پھٹنے کو ہوتی ہے۔ تو بھلا فاضل ٹائر کہاں رکھوں؟

لیکن یاکوب میری اس کم زوری کو نہیں سمجھ پاتا۔ کیا ہر بار اتنے آدمیوں کو لادنا ضروری ہے؟ سمجھتا ہی نہیں۔ میں بھی تو سمجھتی ہوں کہ ہم چار لوگ سفر کرسکتے ہیں لیکن پانچ سفر کریں تو سفر خرچ اور بھی کم ہوجاتا ہے۔ ہر ہفتے میں آنے جانے کے دو سو بیس کلومیٹر، اس پر خرچ تو آتا ہی ہے۔

ہمیشہ، جب بھی میں گھر لوٹتی ہوں، میرے بچے سڑک پر میرا استقبال کرتے ہیں جیسے امریکا سے انکل سیم آئے ہوں۔ وہ میری کار گھیر لیتے ہیں اور پوچھتے ہیں... نہیں۔ دراصل وہ کہتے کچھ نہیں، صرف ان کی آنکھیں پوچھتی ہیں اس بار میں ان کے لیے کیا لائی ہوں۔

ہمیں اس سے کوئی تکلیف نہیں ہوتی اور دوسرے لوگ دیکھتے ہیں کہ ہماری مالی حالت کتنی اچھی ہے۔ یاکوب ہمیشہ گرم ہوتا ہے کہ چاکلیٹ لاکر میں اپنے بچوں میں نہیں بلکہ ڈینٹسٹوں میں خوشی بانٹتی ہوں، لیکن میں سوچتی ہوں... بھلا یہ کون ہوتا ہے مجھے بتانے والا کہ میں اپنا پیسا کیسے خرچ کروں؟ کمانے والی میں ہوں یا یہ؟

واقعی وہ شکایت نہیں کرسکتا۔ پورے محلے میں وہ اکیلا ایسا آدمی ہے جو ریشمی قمیصیں پہنتا

ہے۔ اب تو انھیں ترکیب سے دھویا بھی جاسکتا ہے۔ یہاں واشنگ پاؤڈر بھی تو وہاں سے کہیں بہتر ہے۔ جب سے میں یہاں ہوں، ہمارے کپڑے بہت زیادہ سفید ہوگئے ہیں۔ اتنے سفید کہ اس سے زیادہ سفید ہو ہی نہیں سکتے۔

میں پشت کے بل پڑی ہوئی سوچ رہی ہوں کہ میں ایک ہوں یا دو۔ میرا خون دل سے بہہ کر پیروں میں جارہا ہے، پھر پھیپھڑوں میں اور دماغ میں۔ بوجھل، گہرا خون۔ میرے ہاتھ پیٹ پر رکھے ہیں جو تین ہڈیوں پر جھول رہا ہے۔ دونوں طرف زیرِ ناف کی اونچائیاں۔ بیچ میں پیٹ کے نیچے ٹیلے جیسا حصہ۔ کسی تسلے کی طرح پیٹ نیچے میرے اندر دھنس جاتا ہے۔

پال جلد ہی آنے والا ہوگا۔ اس نے مجھے کھانے کی دعوت دی ہے، مجھے اچھا لگتا ہے کہ وہ مجھے شہر گھماتا ہے۔ سرجری کے شعبے میں کئی اچھے لوگ ہیں۔

پال چاہتا ہے کہ ہم سنیچر اور اتوار ویک اینڈ کے لیے بنائے گئے مخصوص مکان میں گزارا کریں۔ بھلا کیوں نہیں؟ اگر میں ایک دو بار اس کے ساتھ ہم بستر ہوئی ہوں تو میرے اور یاکوب کے بیچ جو پیار ہے، اس میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میں تو کہہ رہی ہوں، پیار کی وجہ سے، صرف پیار کی وجہ سے بڑے سے بڑا پاگل پن ہوجاتا ہے... یہاں ہفتہ اتنا لمبا ہوتا ہے کہ مجھے رخصت کرتے وقت میرے بچوں نے مجھے جو ٹیڈی بیئر تحفے میں پیش کیا تھا، وہ اتنی گرماہٹ نہیں دیتا جیسا کہ میرا اندازہ تھا اور وہ سہلا بھی تو نہیں سکتا۔ مجھ میں سے خون بہہ رہا ہے۔ بوجھل، گہرا خون جو میرے جسم کو کھوکھلا کررہا ہے۔ ماہرینِ امراضِ نسواں کے آلات نے اسے چیر کر باہر نکال دیا ہے۔ میرے جسم میں زندگی، درد اور چین بہہ کر باہر نکل رہے ہیں۔ میں برداشت کرسکتی ہوں اور اپنے بارہ مربع گز رکھ سکتی ہوں۔ "گولڈن ویسٹ" اور روح کی کچوٹ کے بارہ مربع گز۔

ہوگا کیا، اگر میں پال کے ساتھ اس کے گھر میں راتیں گزارتی ہوں؟ یاکوب سے میں کہہ سکتی ہوں کہ میری ڈیوٹی ہے یا... بڑی میٹرن ویسے بھی کہہ رہی تھی کہ جلد ہی ہماری ویک اینڈ میں اور رات کو بھی ڈیوٹی لگا کرے گی۔ اس کے خلاف تو یاکوب بھی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ صرف دو ہفتے اس کا خانہ خراب کروں گی کیوں کہ میں جانتی ہوں کہ میرا فرض کیا ہے اور یاکوب کو گڑگڑانے کی ضرورت نہیں ہے۔ پہلے گھر کا پورا کام میں ہی تو کرتی تھی۔ اسے تو معلوم ہی نہیں تھا کہ گھر میں کوئی کام بھی کرنے کو ہے اور اب اس کی نانی مرجائے گی۔ کیوں کہ اسے کبھی کبھی تھوڑے سے کپڑے واشنگ مشین میں ڈالنے پڑیں گے اور اب اسے استری کرنا بھی سیکھنا چاہیے۔ لیکن ریشمی قمیصیں، ان پر ڈھیر سارا پیسا خرچ ہوا ہے۔ میں اسے ان کا ستیاناس نہیں کرنے دوں گی۔ میں اس لیے تو یہاں جی توڑ

محنت نہیں کر رہی۔

ٹھیک ہے، کل میں گھر جاؤں گی اور اس کی قمیصوں پر استری کروں گی۔ لیکن ہفتے کے باقی دن میرے اپنے ہیں۔ کسی طرح یہ سب کچھ عجیب سا ہے۔ پال آسمان کی نیلاہٹ میری زندگی میں اتار دے گا۔ میرے خیال میں وہ مجھ سے شادی بھی کرلے گا۔ لیکن جو حالات ہیں، ان میں تو میں، مجھے پیش کی گئی جنت سے ہفتے میں پانچ دن لطف اندوز ہوسکتی ہوں۔ فی الحال باقی دو دنوں میں میں ایک بچی گرہستن ہوں، فکرمند ماں ہوں لیکن ابھی آج تو جمعرات ہے۔

☆☆☆

فریدہ حسین / حمرا خلیق

گاہک ☆

گرینڈ اسٹور کے نوجوان دکان دار نے حسب معمول ساڑھیوں کا نیا اسٹاک پھیلایا۔
"آپ کیا خریدنا پسند کریں گی؟" اس نے پوچھا۔ "دھاری دار چیک یا پھول دار۔ آج صبح ہی نیا مال آیا ہے۔"
ملی نے تھوک نگلا اور خاموش کھڑی رہی۔ اس کی بڑی بہن اور بھابی اس کے ساتھ آئی تھیں۔
اس کی بھابی نے کہا۔ "یہ نہیں۔ براہ مہربانی بھاری کام دار اور قیمتی ساڑھیاں دکھائیں..."
راجو کچھ کامدار بھاری اور قیمتی ساڑھیاں لایا۔
"محترمہ! سوتی ساڑھیوں میں یہ سب سے بھاری اور قیمتی ساڑھیاں ہیں۔ ذرا انھیں دیکھیں۔ اور یہ تو ہمیشہ مجھ سے ہی ساڑھیاں خریدتی ہیں۔"
ملی کسمسا رہی تھی۔
اس کی بہن نے تختی سے کہا، "یہ فضول سی سوتی ساڑھیاں ہٹاؤ۔ ہمیں شادی کے لیے ساڑھیاں چاہییں۔ تمھارے پاس کتان، ریشم یا ٹشو کی ساڑھیاں نہیں ہیں کیا... ہوں تو دکھاؤ۔"
راجو نے تھوک نگلا... "شادی کی ساڑھیاں؟" اگلے ہی لمحے اس نے قہقہہ لگایا۔ "کیوں نہیں، شادی کی ساڑھیاں۔ بالکل ہیں ہمارے پاس شادی کی ساڑھیاں..."
وہ دوسری الماری سے ساڑھیاں نکال کر لایا۔ "یہ دیکھیے، کتان، ریشم اور یہ... بالکل ٹشو کی طرح کی... بروکیڈ سے بنی ہوئی ساڑھیاں۔"
ملی کی بھابی نے ملی سے پوچھا، "تمھیں کون سی پسند ہے، دیکھو۔"
راجو نے ملی پر نظر ڈالی۔ "ہاں۔ ہاں ہمارے پاس مختلف قسم کی ساڑھیاں ہیں۔ یہ ہلکی سنہری ٹشو کی ساڑھی ان کے لیے بہت مناسب رہے گی۔"

☆۔ یہ بنگالی کہانی نیاز زمن کے انگریزی ترجمے سے اردو میں منتقل کی گئی ہے۔

ملی کی بہن نے ساڑھی اُٹھا کر اس کے کپڑے کو چھو کر دیکھا، ''بری نہیں ہے۔ تمھارا کیا خیال ہے ملی۔ یہ ساڑھی خرید لیں۔''

ملی نے آہستہ سے سر ہلا کر اپنی رضامندی کا اظہار کیا۔

انھوں نے دوسری کئی ساڑھیوں کے ساتھ ٹشو کی ساڑھی بھی خرید لی۔

راجو حیران تھا۔ اسے عجیب لگا کہ اس لڑکی کی شادی ہو رہی تھی۔

راجو کو اس کا نام بھی معلوم نہیں تھا لیکن وہ اس کی ایک مستقل گاہک تھی۔ وہ بہت دفعہ اپنی کسی دوست یا چھوٹے بھائی کے ساتھ ساڑھیاں خریدنے اس کی دکان پر آئی تھی۔

جب بھی وہ آتی یہی کہتی، ''دیکھیں آج تمھارے پاس کون سی نئی ساڑھیاں ہیں۔ دھاری دار۔ چیک والی یا سادی۔ لیکن کوئی بالکل نئی چیز۔''

راجو کو اب بالکل رٹ گیا تھا کہ وہ آ کر کون سی ساڑھیاں مانگے گی۔

جب بھی دکان پر نیا مال آتا راجو کا دل چاہتا کہ وہ اس کے لیے کچھ ساڑھیاں علاحدہ کر کے رکھ دے... ملی آتی تو وہ فوراً کہتا۔

''آج بہت اچھا مال آیا ہے، بالکل نئی قسم کا۔ مجھے معلوم ہے آپ کو پسند آئے گا۔''

ملی ہنستی۔ ''اچھا لاؤ دکھاؤ۔''

وہ کبھی دکان سے بغیر کچھ خریدے نہیں لوٹی۔

راجو کو اس کی یہ بات بہت پسند تھی۔ اسے بہت خوشی ہوتی تھی جب وہ ملی کو نئی ساڑھی خریدنے پر آمادہ کر لیتا تھا۔ اسے لگتا کہ وہ پورا دن خوشی کے ترانے کی طرح جلدی جلدی گزر جاتا تھا۔

اگر کبھی ملی اس دکان سے خریدی ہوئی کوئی ساڑھی پہن کر آجاتی تھی تو وہ اسے بار بار دیکھتا تھا۔

ملی سمجھ جاتی تھی اور کہتی۔ ''ہاں یہ ساڑھی یہیں سے خریدی تھی۔''

راجو ہنستا۔ ''ظاہر ہے آپ اور کہاں سے خریدیں گی۔ آپ کو گرینڈ اسٹور پر ہی جدید اور نیا سامان مل سکتا ہے۔''

ان کے آپس میں بس اتنے ہی تعلقات تھے۔

☆☆

کچھ مہینوں بعد ملی پھر آئی۔ اس کا شوہر جمیل اس کے ساتھ تھا۔ راجو فوراً سمجھ گیا کہ وہ شخص کون ہوگا۔ اس نے مسکرا کر ان کا استقبال کیا۔ ''آیئے! اندر آجایئے! آج ایک سے کام نہیں چلے گا۔ کم از کم دو خریدنا پڑیں گی۔''

ملی اس کی اس بات پر مسکرا دی۔
جمیل بھی ہنسا۔ اس کی ہنسی میں بڑی گرم جوشی تھی۔ راجو کو یہ سوچ کر بڑی خوشی ہوئی کہ اس کے اس گاہک کو ایک بہت اچھا شوہر ملا ہے۔
جمیل نے دو نہیں بلکہ پوری پانچ ساڑھیاں خرید لیں۔ راجو حد سے زیادہ خوش تھا۔
اس کے بعد بھی ملی اکثر اس کی دکان پر آتی رہی۔ کبھی وہ اکیلی آتی اور کبھی اپنے شوہر کے ساتھ۔ صرف دھاری دار یا پھول دار ساڑھیاں ہی نہیں بلکہ اب وہ ڈیزائن والی اور دوسری قسم کی ساڑھیاں بھی خریدتی تھی۔
راجو خواب دیکھتا... بے معنی سے، ایک جوان آدمی کے خواب۔ اور اپنے خوابوں پر خوش ہوتا رہتا۔
اس دکان پر اس کی تین سال کی ملازمت کے دوران بہت سی لڑکیاں آئیں۔ ان سے اس نے باتیں کیں، ہنسا، کئی لڑکیاں اس سے بے شمار ساڑھیاں کھلوا کر دیکھتیں اور بغیر خریدے واپس چلی جاتیں۔
کئی اس سے بھاؤ تاؤ کرتیں، قیمت چکاتیں، اس کے ساتھ تلخ اور سخت لہجے میں بات کرتیں۔ کبھی کبھی اسے بھی غصہ آجاتا اور وہ بھی انھیں سخت لہجے میں جواب دے دیتا۔
لیکن ملی!
راجو پہلی مرتبہ ملی کو دیکھ کر ہی پسند کرنے لگا تھا۔ وہ ساڑھی بھی بہت خوب صورت طریقے سے باندھتی تھی۔ اس کے بات کرنے کا طریقہ بھی بہت پُر کشش تھا۔ اس میں ایک بچے جیسی معصومیت تھی۔ راجو اس سے بہت متاثر تھا۔ راجو کو اس سے بات کرنے میں ایک اپنائیت کا احساس ہوتا تھا۔
وہ بھی اس سے جاتے ہوئے کہتی، "نئی ساڑھیاں آئیں تو میرے لیے علاحدہ رکھنا نہ بھولیے گا۔"

☆☆

اور پھر اس کی شادی ہو گئی... راجو کو معلوم تھا کہ ایک دکان دار کا اس طرح سوچنا حماقت کی بات تھی لیکن اس کے باوجود اسے یوں سوچنے میں لطف آتا تھا۔
وہ دن گنتا تھا کہ اس کا یہ مخصوص گاہک کب آئے گا۔ کب راجو اس کے سامنے نئی نئی ساڑھیاں رکھے گا اور وہ ان کو پسند کرے گی، ان کی تعریف کرے گی۔
اسی طرح بہت دن گزر گئے...
راجو ایک دن گھر میں بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا۔ وہ چھٹی کا دن تھا۔

مکالمے

صبح سے بارش ہو رہی تھی۔ ٹین کی چھت کے چھوٹے سے کمرے کی کھڑکی کا رخ سڑک کی طرف تھا۔ کوئی بھی تنگ سڑک کے دوسرے سرے تک آسانی سے دیکھ سکتا تھا۔ اس علاقے کے زیادہ تر گھر اسی طرح بنے ہوئے تھے۔ وہاں زیادہ تر کم حیثیت کے لوگ رہتے تھے۔ کرائے کم تھے۔ عموماً لوگ ایک یا دو کمروں کے مکان کرائے پر لیے ہوئے تھے۔

بارش تیز ہوگئی۔ راجو نے کھڑکی سے باہر دیکھا اور ایک دم سے اٹھ کر سیدھا بیٹھ گیا۔ بارش کی دھندلی سی روشنی میں وہ ایک عورت کو صاف دیکھ رہا تھا۔ پانی میں شرابور وہ کسی پناہ گاہ کی تلاش میں بے تحاشا دوڑ رہی تھی اور پھر وہ ایک برگد کے درخت کی آڑ میں چھپ گئی۔

اسی وقت راجو نے دیکھا کہ ایک مشتبہ سا شخص بھاگتا ہوا آیا۔ وہ دائیں بائیں دیکھ رہا تھا اور شاید اس بھاگتی ہوئی عورت کو ڈھونڈ رہا تھا۔

راجو حیرت سے سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ وہ شخص چاروں طرف دیکھتا ہوا اسی درخت کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اور ایک لمحے میں وہ اس درخت کے پاس پہنچ گیا۔ گھروں کے دروازے بند تھے۔ راجو کھڑکی کے پیچھے بیٹھا تھا۔ وہ ایک بھیگی ہوئی شام تھی۔

اس وقت اس کے پاس کسی کے آنے کی کوئی اُمید نہ تھی۔ لیکن کھڑکی کے پاس اس طرح بیٹھنا اس کی عادت تھی۔

سڑک کی بجلیاں جل رہی تھیں۔ ہر چیز بارش کی وجہ سے دھلی دھلی لگ رہی تھی۔ لڑکی صاف نظر نہیں آرہی تھی کیوں کہ وہ اس بڑے سے برگد کے درخت کے پیچھے چھپی ہوئی تھی۔

وہ آدمی دیوار کے ساتھ ساتھ رینگ رہا تھا۔ سڑک پر اور کوئی نظر نہیں آرہا تھا۔

اچانک راجو کا دروازہ کھلا اور وہ لڑکی دھڑ سے اندر گھس آئی، وہ بے ہوشی کے عالم میں لڑکھڑا کر گری۔ وہ شخص اب بھی اس کی طرف بڑھ رہا تھا۔

راجو نے لڑکی کو اندر گھسیٹا۔ پھر پاؤں سے دھکا دے کر دروازہ بند کیا تا کہ اس آدمی کی نظر لڑکی پر نہ پڑے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ اسے صرف اتنا معلوم تھا کہ اسے اس لڑکی کو اس بدمعاش سے بچانا ہے۔ آدمی اب بھی اس کے گھر کی طرف بڑھ رہا تھا۔ بوندا باندی اب بھی جاری تھی۔ اس اندھیرے کمرے میں راجو نے اس بھیگی ہوئی لڑکی کو اپنے قریب کیا۔ معلوم نہیں اس طرح کتنا وقت گزر گیا۔ جوں ہی وہ لڑکی ہوش میں آئی وہ خوف سے لرزنے لگی۔ راجو اُچھل پڑا۔ اس نے اپنے سینے پر جہاں وہ لڑکی کو لگائے ہوئے تھا، گیلا پن محسوس کیا۔

وہ تھوڑا پیچھے ہٹا۔ لڑکی کو تسلی دینے کی کوشش کی اور اسے بستر پر لٹایا۔ لڑکی نے خوف سے چیخیں مارنا شروع کر دیں۔ ”ڈرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ خود کو سنبھالو۔ میں تمھیں کوئی نقصان نہیں پہنچاؤں گا۔“ راجو نے نرمی سے کہا۔

"تم کون ہو؟" لڑکی نے پوچھا۔
"مجھے موم بتی جلانے دو۔ ہم پھر بات کر سکیں گے۔" راجو نے کہا۔
اس نے موم بتی جلائی۔ پھر دروازے کی کنڈی لگائی۔ "احتیاط کرنا اچھا ہے۔ کیا معلوم وہ لوفر ابھی یہیں کہیں گھوم رہا ہو۔"
لڑکی بستر پر بیٹھ گئی۔
راجو بستر کی طرف مڑا اور ایک دم سے پیچھے ہٹا، جیسے اس نے کسی بھوت کو دیکھ لیا ہو۔
"تم۔"
ملی کو بھی اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آیا۔
راجو جیسے پتھر کا بن گیا۔ وہ ملی کے چہرے کو گھورتا رہا۔ ملی نے اپنا چہرہ چھپا لیا اور سسکیاں بھرنے لگی۔ وہ تکلیف سے پہلو بدل رہی تھی۔
راجو خاموش ساکت کھڑا تھا۔ اس کے پاس کچھ کہنے کو نہیں تھا۔ نہ وہ کچھ کر سکتا تھا۔ اس میں کچھ کرنے کی طاقت بھی نہیں تھی۔
ملی مستقل رو رہی تھی۔ اس کے آنسو تھمنے کا نام نہیں لے رہے تھے۔
راجو نے بہ مشکل خود پر قابو پایا۔ وہ قریب آیا اور اس نے ملی کے ماتھے پر ہاتھ رکھا۔ جھجکتے ہوئے لڑکھڑاتی آواز میں کہا، "تم کیوں رو رہی ہو۔ خدا کے لیے مت روؤ۔ یقین کرو تمھیں کوئی نقصان نہیں پہنچا ہے۔"
بڑی مشکل سے ملی نے اپنے آنسو خشک کیے اور پوچھا، "واقعی۔"
"ہاں واقعی۔" "تم باہر بے ہوش ہو گئی تھیں وہ ادھر تمھیں دیکھنے نہیں پایا۔"
ملی نے جھرجھری لی۔ "میں بہت مصیبت میں ہوں۔ مجھے فوراً چلا جانا چاہیے۔"
اس نے اٹھنے کی کوشش کی لیکن کم زوری کی وجہ سے لڑکھڑا گئی۔
راجو نے اسے مضبوطی سے پکڑا اور دوبارہ بستر پر بٹھا دیا۔
"میری عقل کام نہیں کر رہی ہے... آخر تم اس علاقے میں کیا کر رہی تھیں؟"
ملی نے ساڑھی کے پلو سے آنکھیں صاف کیں۔ "میرا شوہر بہت سخت بیمار ہے، اس کا جگر خراب ہو گیا ہے۔ ڈاکٹروں نے جواب دے دیا ہے۔
کسی نے مجھے بتایا تھا کہ اس علاقے میں ایک بزرگ کبیراج رہتے ہیں۔ انھوں نے لوگوں کو بچانے میں کئی معجزے کیے ہیں۔ میں نے گاڑی سڑک کے کنارے روک دی تھی اور کبیراج کا پتا تلاش کر رہی تھی۔"
راجو نے کہا، "تعجب ہے آپ جیسی پڑھی لکھی لڑکی اس طرح کی باتوں پر کس طرح یقین

کرنے لگیں اور سب سے عجیب بات یہ ہے کہ آپ اکیلی آئی ہیں۔"

ملی بولی، "میں نے یہ سب کچھ بغیر سوچے سمجھے کیا ہے۔ میں اتنی مایوس اور پریشان تھی کہ کیمراج کے بارے میں سنتے ہی چل پڑی۔" وہ ہچکیاں لے لے کر رو رہی تھی۔

راجو کو عجیب سا محسوس ہونے لگا۔ "اوہ میں شرمندہ ہوں۔ مجھے یہ نہیں کہنا چاہیے تھا۔"

تھوڑی دیر بعد راجو نے کہا، "خدا نے تمھاری بہت مدد کی ہے۔ تم بالکل محفوظ ہو۔"

رات ہو چکی تھی بارش ختم ہو گئی تھی مگر ہلکی ہلکی پھوار ابھی تک پڑ رہی تھی۔ راجو نے ملی کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ "بارش تھم گئی ہے آؤ میں تمھیں گھر پہنچا دوں۔"

ملی اپنی جگہ سے نہیں ہلی۔

راجو مسکرایا۔ "ڈرو مت۔ گرینڈ اسٹور کا دکان دار برا آدمی نہیں ہے۔ تم مجھ پر بھروسا کر سکتی ہو۔"

ملی نے راجو کا ہاتھ پکڑا اور کپکپاتی ہوئی ٹانگوں سے اٹھنے کی کوشش کی۔

راجو ابھی تک ہر بات پر حیران ہو رہا تھا۔ اسے سب کچھ ایک خواب لگ رہا تھا۔ خوشی اور غم کا ایک ملا جلا سا خواب۔ اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ سب کچھ ہوا ہے۔

☆☆

بہت دن گزر گئے۔

راجو اس شام کے واقعے کے بارے میں اکثر سوچتا۔ وہ ملی کے شوہر کے بارے میں بھی سوچتا تھا۔ کام کرتے کرتے وہ ایک دم سے اُداس سا ہو جاتا۔ اس کا دل اس جانے پہچانے چہرے کو دیکھنے کے لیے تڑپ اُٹھتا۔

اور کئی دن گزر گئے۔

عید قریب آ رہی تھی۔ پورا بازار عید کی خریداری کرنے والوں سے بھرا رہتا تھا۔ سارے دکان دار بے حد مصروف رہتے۔

اچانک ایک دن راجو پھر سے اچھل پڑا۔

وہ خریداروں کے ساتھ مصروف تھا۔ ان کی پسند کی ساڑھیوں کے تھان کھولنے اور بند کرنے میں۔ اس کے پاس ایک مخصوص آواز سننے اور ایک مخصوص چہرہ دیکھنے کا بالکل وقت نہیں تھا۔ لیکن دکان کے ایک کونے سے اس نے مانوس آواز سنی۔

"کیا آپ کے پاس سفید ساڑھی کے تھان ہیں۔"

اس سب ہنگامے کے درمیان بھی اس نے وہ آواز پہچان لی۔ اس نے اس کی طرف

دیکھا۔ وہ ایک سفید سادا سی ساڑھی باندھے تھی۔ اس کے بغیر تیل لگے بال ایک چوٹی کی شکل میں اس کی پیٹھ پر پڑے تھے۔

وہ کھوئی کھوئی اور غم زدہ سی لگ رہی تھی۔

شاید وہ خود بھی نہیں جانتی تھی کہ اس جمِ غفیر میں وہ کس طرح اس دکان میں داخل ہوگئی تھی۔

راجو فوراً سمجھ گیا کہ اس کی وہ گاہک جو ہمیشہ دھاری دار، پھول دار، چیک والی یا ریشمی اور کتان کی ساڑھیاں خریدتی تھی، آج سفید ساڑھی کیوں مانگ رہی ہے۔ ایک بیوہ کی ساڑھی۔

اس کا مطلب یہ تھا کہ اس کا شوہر ٹھیک نہیں ہوا۔ وہ کس طرح راجو کے گھر آئی تھی۔ یہ سب واقعات اسے بار بار کیوں یاد آرہے تھے۔

راجو کا دل افسردہ ہوگیا۔ اس سے یہ سب برداشت نہیں ہورہا تھا۔

وہ گرینڈ اسٹور پر سفید ساڑھی خریدنے کیوں آئی تھی یا وہ اس دکان میں غلطی سے آگئی تھی۔

راجو نے اپنے جذبات کو دبایا اور نرمی سے اس سے کہا۔

"مجھے افسوس ہے، ہم سادی سفید ساڑھیوں کے تھان نہیں رکھتے۔ آپ برابر کی دکان میں دیکھ لیں۔"

ملی دوسرے دکان دار کی آواز پر چونکی۔ وہ دوسرے دکان دار سے بات کررہی تھی۔

راجو نے اس دکان دار سے نظریں نہیں ملائیں جو ملی سے بات کررہا تھا اور راجو کے اس جواب پر حیران تھا۔ راجو ملی کو یہ جواب دے کر اپنے دوسرے گاہکوں کے ساتھ مصروف ہوگیا۔

ملی نے کچھ نہیں کہا۔ وہ خاموشی سے دکان سے باہر چلی گئی۔ اسے بالکل خبر نہیں تھی کہ وہ خوب صورت جوان دکان دار کیا محسوس کررہا ہے۔

لیکن راجو کو پتا تھا کہ ملی چلی گئی، شاید برابر والی دکان سے سفید ساڑھی خرید لے گی۔

اچانک راجو نے خریداروں کے ساڑھیوں کے تھیلوں کی آوازیں سنیں، کتنا عجیب اور تکلیف دہ اتفاق تھا۔

اس کے کانوں میں گھنٹیاں سی بجنے لگیں۔

☆☆☆

امر جلیل / شاہد حنائی

پرندہ

ماں نے آدھی رات کو مجھے نیند سے جگا دیا۔ وہ سہمی سہمی سی تھی۔ سرگوشی میں کہنے لگی، "باہر آنگن میں نیم کی شاخ پر اک ڈراؤنا پرندہ بیٹھا ہے۔"

میں نے کروٹ بدلتے ہوئے کہا، "ماں! الو ہوگا، تم آرام سے سوجاؤ۔"

کہنے لگی، "الو نہیں ہے۔"

"الو نہیں ہے تو پھر کوئی اور پرندہ ہوگا۔" گہری نیند سے جگایا تھا، آنکھ ہی نہیں کھل رہی تھی۔ میں نے کہا، "مجھے سونے دو ماں۔"

"سونے کیسے دوں!" ماں نے مجھے جھنجھوڑتے ہوئے کہا، "باہر نیم کی شاخ پر ایک خوف ناک پرندہ بیٹھا ہے۔"

انھی دنوں بڑی سفارشوں کے بعد مجھے زندگی میں پہلی بار نوکری ملی تھی۔ وہ بھی پاپولیشن پلاننگ کے محکمے میں، جس کا اصل نام فیملی پلاننگ ہے۔ چوں کہ میں پہلی بار افسر بنا تھا اس لیے میں نے "رومیوجولیٹ" پاؤڈر کا بڑا ڈبا خرید لیا تھا۔ رات کو سونے سے قبل خود پر بے تحاشا پاؤڈر چھڑک لیتا تھا اور پھر کسی سوہنی من موہنی لیڈی ہیلتھ وزیٹر کے متعلق سوچتا سوچتا سوجاتا تھا۔

جس رات ہمارے آنگن میں نیم کی شاخ پر اک ڈراؤنا پرندہ آ کر بیٹھا تھا اور جس وقت ماں نے مجھے نیند سے جگایا تھا، اس وقت میں غزل نامی لیڈی ہیلتھ وزیٹر کے بارے میں خواب دیکھ رہا تھا۔ خواب میں وہ ایگزیکٹو آفیسر کے ساتھ سیر سپاٹے کر رہی تھی اور میں الغوزے پر لوک دھن بجا رہا تھا۔ ماں نے مجھے نیند سے جگایا تو میرا خواب ٹوٹ گیا۔ ماں کی یہ حرکت مجھے سخت ناگوار گزری۔ جی میں آیا، اسے سمجھا دوں کہ سندھی آفیسر کو نیند سے جگایا نہیں جاتا۔ میں نہ صرف تمھارا بیٹا ہوں بلکہ بڑی سفارشوں کے بعد بننے والا افسر بھی ہوں۔ مگر میں دل کی بات زبان پر نہ لایا اور کروٹ بدل لی۔

ماں نے میرا بازو کھینچتے ہوئے کہا، "عجیب آدمی ہو! باہر نیم کی شاخ پر اک ڈراؤنا پرندہ

بیٹھا ہے اور تم کروٹ بدل کر سو رہے ہو۔"

"اوہو! تم تو مجھے خواہ مخواہ پریشان کر رہی ہو ماں۔" میں نے بیزار ہوتے ہوئے کہا، "وہ پرندہ الو ہوگا، الو کا کوئی رشتے دار ہوگا، چمگادڑ ہوگی یا پھر خلیفہ ہارون رشید کی چمڑا پوش روح ہوگی۔"

"نہیں، نہیں۔" ماں نے جواب دیا۔ "وہ نہ الو ہے اور نہ ہی چمگادڑ وہ تو کوئی بے حد ڈراؤنا پرندہ ہے۔"

"وہ ایک ٹانگ پر کھڑا ہے کیا؟"

"نہیں۔"

"تو وہ تقریر کر رہا ہے کیا؟"

"نہیں۔"

"تو پھر یقین کرو، نیم کی شاخ پر بیٹھا پرندہ کسی طرح بھی ڈراؤنا نہیں ہے، تم آرام سے سو جاؤ۔"

ماں کی نیند اڑ گئی تھی۔ وہ کمرے کی کھڑکی سے باہر آنگن میں موجود نیم کے درخت کی طرف دیکھنے لگی جس کی شاخ پر اسے اک ڈراؤنا پرندہ بیٹھا ہوا نظر آیا تھا۔

میں نے ماں سے کہا، "آنگن کی بتی بجھا دو۔ اندھیرے میں تمھیں نہ درخت دکھائی دے گا نہ وہ ٹہنی نظر آئے گی جس پر ڈراؤنا پرندہ بیٹھا دکھائی دے رہا ہے۔"

"میں نے ڈراؤنا پرندہ دیکھ لیا ہے۔" ماں نے کھڑکی کے پاس سے ہٹتے ہوئے کہا، "اندھیرا کرنے کے بعد بھی اس پرندے کی موجودگی کا احساس مجھے ستاتا رہے گا۔"

"تم وہمی ہو ماں۔" میں اٹھ کر بیٹھ گیا اور پوچھنے لگا، "ڈراؤنے پرندے کو کیا کروں؟"

ماں میرے سامنے آکر کھڑی ہوگئی۔ مجھے بہت غور سے دیکھنے لگی۔ وہ تھوڑی دیر کچھ نہ بولی بس میری طرف دیکھتی رہی۔ اس کا یوں دیکھنا مجھے چبھنے لگا۔ میں بے چین ہونے لگا۔ میرے اندر شعور اور لاشعور کی تہوں میں کچھ موم کی طرح پگھلنے لگا۔

میں نے اپنی بے چینی چھپاتے ہوئے ماں سے پوچھا، "بتاؤ نا میں اس ڈراؤنے پرندے کو کیا کروں؟"

ماں نے کوئی جواب نہ دیا۔

اگلے ہی لمحے ماں مجھے اجنبی اور بیگانی سی نظر آنے لگی۔ باہر پھیلے ہوئے اندھیرے اور رات کی خاموشی میں وہ کسی پُراسرار روح کی طرح محسوس ہونے لگی۔ اک ان جانا سا خوف میرے وجود میں سرایت کرنے لگا۔ تب میں نے ماں کی آواز سنی۔

کہنے لگی، "اس ڈراؤنے پرندے کو مار ڈالو۔"

"پرندے کو مار ڈالوں!" مجھے کرنٹ سا لگ گیا، میں اٹھ کر کھڑا ہوگیا اور حیرت سے ماں کی طرف دیکھنے لگا۔

"اس پرندے نے تاریخ کے ہر دور میں تمھیں دھوکا دیا ہے۔" ماں نے کہا، "یہ آخری موقع ہے، درخت پر بیٹھے اس پرندے کو مار ڈالو۔"

"ماں میری بات سنو۔" میں نے ماحول کا طلسم توڑنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا، "میں دیو مالائی باتوں اور جنوں بھوتوں پر یقین نہیں رکھتا۔"

ماں کے چہرے پر شکنیں پڑگئیں، بھنویں سکڑ گئیں۔ وہ پلک جھپکائے بغیر میری طرف دیکھتی رہی۔ کہنے لگی، "تاریخ کوئی دیومالائی کہانی نہیں ہے میرے سیدھے بیٹے! تاریخ ماضی کی عبرت گاہ اور مستقبل کا شگون ہوتی ہے۔"

"اس پرندے کا تاریخ سے کیا تعلق ہے؟"

"وہی جو تمھارا اور میرا ہے۔"

"ماں مجھے تمھاری کوئی بات سمجھ میں نہیں آرہی، میں سو رہا ہوں۔"

"جب بھی وہ پرندہ نظر آتا ہے اس وقت تمھیں نیند گھیر لیتی ہے۔" ماں نے کہا، "یہ فیصلے کا آخری موقع ہے، تمھیں اس پرندے کو مارنا ہوگا۔ ورنہ پرندہ تمھیں مار ڈالے گا۔"

ماں کی بات سن کر مجھے تعجب ہوا۔ ماں کی عمر اسی سال تھی۔ میں نے دل میں سوچا ماں کو شدید وہم ہوگیا ہے، وہ سٹھیا گئی ہے۔

"تمھیں اس پرندے کو مارنا پڑے گا۔" ماں الماری کی طرف بڑھی اور الماری کے پٹ کھول کر دو نالی بندوق نکال لائی۔ بندوق میں دو کارتوس ڈال کر مجھے تھماتے ہوئے کہنے لگی، "جاؤ جاکر اس پرندے کو مار ڈالو۔"

میں نے بندوق لے کر ماں سے پوچھا، "پرندے کو مارنے سے میری نوکری تو خطرے میں نہیں پڑ جائے گی؟ اتنی سفارشوں کے بعد تو مجھے نوکری ملی ہے!" ماں پلٹ آئی۔ کانپتے ہوئے ہاتھوں کے ساتھ بندوق مجھ سے چھین لی۔ کچھ غصے اور کچھ ملامت بھرے لہجے میں کہنے لگی، "تاریخ کے کسی بھی دور میں تم اس قدر ڈرپوک، پاگل اور بیوقوف نہ تھے، جیسے آج ہو۔ تم ہو تو میرے ہی بیٹے مگر مجھے تمھاری غیرت پر شک ہونے لگا ہے۔"

میری نیند اڑ گئی۔ میں تلملا کر ماں کی طرف دیکھتا رہا۔

ماں نے آنگن کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے کہا، "اس ڈراؤنے پرندے کو میں مارتی ہوں، آج کے بعد تم چوڑیاں پہن لینا۔"

ماں کمرے سے نکل گئی اور جاکر آنگن کے وسط میں کھڑی ہوگئی۔ میں دوڑ کر ماں کے

پیچھے جا کھڑا ہوا۔ ماں آنگن کے بیچ میں کھڑی تھی۔ وہ بندوق کا دستہ کندھے کے ساتھ لگا کر نیم کی ٹہنی کا نشانہ لے رہی تھی، جس پر وہ ڈراؤنا پرندہ بیٹھا تھا۔

میں نے پرندے کی طرف غور سے دیکھا۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ ماں نے جس پرندے کو خوف ناک سمجھا تھا وہ فاختہ تھی۔ میں نے بندوق کی نال پکڑتے ہوئے ماں سے کہا، ''نیم کی ڈال پر فاختہ بیٹھی ہے، فاختہ امن پسند پنچھی ہے، امن کی علامت ہے۔''

''یہ پرندہ ہمارے لیے سب سے زیادہ خطرناک ہے۔'' ماں نے مجھ سے بندوق چھڑاتے ہوئے کہا۔ ''یہ پرندہ ہمارے وجود کا دیری ہے، میں اسے ضرور ماروں گی۔''

اس سے پہلے کہ ماں ٹرائیگر دبا کر کارتوس چلائے، میں نے ہاتھ بڑھا کر آنگن کی بتی بجھا دی۔ یک دم گھپ اندھیرا چھا گیا۔

اندھیرے اور خاموشی میں میں نے پرندے کے اڑنے کی پھڑ پھڑاہٹ سنی۔

میں نے بتی جلا دی۔ ماں نے دُکھ، غصے اور حسرت کے ساتھ کہا، ''یہ کیا کیا، یہ کیا کیا تم نے؟''

میں نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا، ''یہ کنٹونمنٹ کا علاقہ ہے، فوجی چھاؤنی کی حدود میں واقع ہے۔ بندوق کے فائر کی آواز سن کر فوجی جاگ اُٹھتے اور پھر میری ملازمت خطرے میں پڑ جاتی، کتنی سفارشوں کے بعد تو میں افسر بنا ہوں۔''

ماں نے بندوق سے کارتوس نکال کر پھینک دیے۔ خالی بندوق مجھے تھماتے ہوئے کہا، ''میں تمھیں بددعا تو نہیں دیتی بیٹا۔ مگر میں سمجھتی ہوں کہ کچھ عرصے بعد تم لولے لنگڑے ہو جاؤ گے۔ اس وقت تم یہ بندوق لاٹھی کے طور پر استعمال کرنا۔''

میں نے نیم کی ٹہنی کی طرف دیکھا۔ مجھے خوشی ہوئی کہ پرندہ صحیح سلامت اُڑ گیا تھا۔

☆☆☆

تبصرے / خطوط

شخصیات و مشاہدات (خاکے اور یادیں)، مصنف: گیان چند، ضخامت: ۲۸۷ صفحات، قیمت: ۲۴۰ روپے، ناشر: فضلی سنز، اردو بازار، کراچی، مبصر: صابر وسیم

مشرق خصوصاً برصغیر کی روایت رہی ہے کہ ہم اپنی نام ور اور قدآور علمی و مذہبی شخصیات کے بارے میں لکھتے ہوئے کچھ اخلاقی حدود مقرر کر لیتے ہیں اور شخصیت کی کوتاہیوں کو نظرانداز کر کے اس کی خوبیوں اور کارہائے نمایاں کو تحسین و تبریک کے جذبے کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ قدآور علمی و مذہبی شخصیات معاشرے میں ماڈل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی مثال دی جاتی ہے اور تقلید کا درس دیا جاتا ہے۔ سچ پوچھیے تو ایسی شخصیات میں کوتاہیاں اور کم زوریاں ہوتی بھی کم ہیں اور جو کچھ اگر ہوتی ہیں وہ ناقابلِ ذکر اور بے ضرر سی ہوتی ہیں۔ اسی لیے مذہبی، علمی اور قومی شخصیات کے بارے میں پڑھتے ہوئے ہمیں اخلاقی اقدار کی پاسداری پوری طرح کارفرما نظر آتی ہے لیکن اس کے برعکس ادبی شخصیات کے بارے میں لکھتے ہوئے کسی قسم کی اخلاقیات کی پاسداری ذرا کم ہی نظر آتی ہے بلکہ بعض اوقات تو ادبی شخصیات کے حوالے سے کردار کی کم زوریوں اور اخلاقی کوتاہیوں کو اُچھالنے کا رجحان نظر آتا ہے۔ ہماری بعض محترم علمی ہستیاں بھی ادب سے وابستگی کے باوجود اس رویے سے نہیں بچ سکی ہیں، مثلاً علامہ شبلی نعمانی اور علامہ اقبال کے بیگم عطیہ فیضی کے نام لکھے گئے خطوط شائع کر کے ان شخصیات کے کردار کے بارے میں شکوک پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ دیوان سنگھ مفتوں نے بھی اپنی کتاب ''ناقابلِ فراموش'' میں بعض شخصیات کے بارے میں ایسے ہی کچھ جوہر دکھائے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی صاحب نے بھی جوش ملیح آبادی صاحب کے خلاف ''ساقی'' کا ایک نمبر تک شائع کر دیا تھا۔ مگر جو کچھ اس نمبر میں تھا اس سے زیادہ خود جوش صاحب نے اپنی خودنوشت ''یادوں کی برات'' میں تحریر کر دیا اور تین چار سال قبل راغب مرادآبادی صاحب نے جوش صاحب کے خطوط کتابی شکل میں شائع کر کے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ ان خطوط کے ذریعے راغب صاحب نے اپنے بارے میں بھی بہت کچھ آشکار کر دیا۔ سنا ہے کہ جوش صاحب کے خیرخواہوں کی نشان دہی پر ناشر کو کتاب کے نسخے جو فروخت نہیں ہوئے تھے، بازار سے واپس لینے پڑے تھے۔ اسی طرح گزشتہ دس برسوں کے دوران کئی ایک کتابیں اور بھی ایسی شائع ہوئی ہیں جن میں اردو کے شاعروں، ادیبوں اور شاعرات کی شخصی کم زوریوں اور مخفی سرگرمیوں کو کھل کر بیان کیا گیا ہے۔ ان میں احمد بشیر، جاوید شاہین اور سحاب قزلباش کی کتابیں بڑی دلچسپی سے پڑھی گئیں۔ کشور ناہید کی ''بری عورت کی کتھا'' بھی اسی قبیل کی کتاب ہے۔

یہاں جس کتاب کا ذکر مقصود ہے وہ اس قبیل میں تو شامل نہیں مگر اس میں شامل ایک طویل مضمون ضرور اس سے علاقہ رکھتا ہے۔ یہ اردو کے نام ور محقق گیان چند کی کتاب ''شخصیات و

مشاہدات'' ہے۔ اس میں تقریباً ڈیڑھ درجن مضامین ادبی شخصیات پر تحریر کردہ ہیں جن میں اکثریت اردو کے نام ور نقادوں اور پروفیسروں کی ہے جب کہ ایک طویل مضمون غزل کے صاحب طرز شاعر فراق گورکھ پوری کی شخصیت پر بھی ہے۔ اور یہی وہ مضمون ہے کہ جس کی وجہ سے اس تبصرے کی تمہید کچھ طویل ہوگئی ہے۔ اس مضمون میں گیان چند صاحب نے ان تمام افواہوں اور باتوں کی تصدیق کر دی ہے جو فراق صاحب کے بارے میں کہی جاتی رہی ہیں اور جن کے سبب فراق صاحب کی شخصیت بہت چھوٹی نظر آتی ہے، اس شخصیت کے مقابلے میں جو ان کی شاعری کے حوالے سے ہمارے ذہنوں میں ترتیب پاتی ہے۔ فراق صاحب خود کو غالب کے بعد اردو کا سب سے بڑا شاعر سمجھتے تھے۔ کاش وہ کبھی غالب کی طرح اپنی اہلیہ کے ساتھ سلوک بھی روا رکھتے۔ یہ بات تسلیم کرنی پڑتی ہے کہ تخلیق کار کی نجی زندگی کے رویے اس کے وجدان میں غیر محسوس طور پر شریک ہوکر تخلیقی سطح کے تعین میں کارفرما رہتے ہیں۔ اس لیے جو جتنا بڑا تخلیق کار ہوتا ہے، اس کی شخصیت بھی اتنی ہی بڑی ہوتی ہے۔ یہ بات طے شدہ ہے کہ چھوٹی شخصیت کا حامل فرد بڑا تخلیق کار نہیں ہوسکتا۔ پھر فراق کیسے غالب کے بعد سب سے بڑے شاعر ہوسکتے تھے؟

گیان چند صاحب کی کتاب میں مزید جن شخصیات پر مضامین ہیں ان میں مسعود حسن رضوی، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، اُپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، آل احمد سرور اور احتشام حسین پر لکھے گئے مضامین ان نام ور اہلِ قلم کی شخصیات کو سمجھنے کا موقع فراہم کرتے ہیں اور ان کے وقار میں اضافہ کرتے ہیں۔ کتاب کا پہلا مضمون ''مالک رام کا مذہب'' بھی اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں اس موضوع کی ساری بحث کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں آٹھ دس مضامین ''مشاہدات'' کے عنوان سے شامل ہیں جو سفری یادوں اور دوسرے حوالوں پر مشتمل ہیں۔ یہ مضامین بھی خاصی معلومات فراہم کرتے ہیں اور دلچسپی کا جوہر رکھتے ہیں۔

گیان چند صاحب جو ''اردو کی نثری داستانیں'' جیسی بلند پایہ تحقیقی کتاب لکھ کر اردو ادب میں کلاسیکی حیثیت اختیار کر گئے ہیں، ان کے تحریر کردہ یہ مضامین انھیں ایک اچھے شخصیت نگار کے طور پر ہمارے سامنے لاتے ہیں۔

☆☆

منتخب مضامین، مصنّف: وارث علوی، ضخامت: ۳۶۰ صفحات، قیمت: ۳۰۰ر روپے، ناشر: فضلی سنز، اردو بازار، کراچی، مبصّر: صابر وسیم

ادب میں تنقید ہمیشہ سے ایک اختلافی موضوع رہا ہے۔ تخلیق کاروں نے اس کی حیثیت کو قبول کرنے میں پس و پیش سے کام لیا ہے۔ اس پر طرح طرح کے الزام لگائے اور پھبتیاں کسی ہیں۔ تنقید کو تخلیق کے بعد دوسرے درجے پر رکھ کر اس کی حیثیت کو کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہ

ساری ہنگامہ آرائی اُن حضرات کی جانب سے کی گئی ہے جن کی تخلیقات کی تعریف و ستائش ان کی منشا اور گمان کے مطابق نہیں ہو پائی۔ دوسرے اور تیسرے درجے کا لکھنے والا بھی نقاد سے اس بات کا متمنی ہوتا ہے کہ اسے صفِ اوّل کے نمایاں لوگوں میں شامل کیا جائے جب کہ سچا اور کھرا نقاد لوگوں کی خواہشات کے مطابق نہیں بلکہ ادبی معیارات کو سامنے رکھ کر بلا جھجک اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے۔ ایسے میں نقاد اگر وارث علوی جیسا ''جید'' ہو تو وہ رائے دیتے ہوئے بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کو دو سطر میں ان کی اوقات بتا دیتا ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ وارث علوی جیسے نقاد ہمارے ادب میں کتنے ہیں؟

''منتخب مضامین'' میں شامل ہر مضمون وارث علوی کے دو ٹوک اظہار کا بہترین انتخاب ہیں۔ وہ تنقید کی شمشیرِ برہنہ لیے بہت سے نامعقول رویّوں اور بے ڈھب نظریوں کی گردنیں اُڑاتے چلے گئے ہیں۔ انھوں نے جھاڑ پھونس صاف کر کے گلشنِ ادب کو باغِ ارم کی شکل دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کتاب میں شامل تمام مضامین ہماری موجودہ تخلیقی صورتِ حال سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان مضامین کا تجزیاتی انداز جتنا واضح اور بھرپور ہے اس کی داد نہ دینا کور ذوقی کی علامت ہوگا۔ انھوں نے جس موضوع پر بھی قلم اُٹھایا ہے اس پر بلا تکان لکھتے چلے گئے ہیں۔ ان کی تنقیدی نثر میں اِس بلا کی روانی اور جوش ہے کہ تنقید کو تخلیق کے ہم پلّہ بنا دیا ہے۔ ان کا مطالعہ، اردو اور عالمی ادب پر نظر، عصری اور تاریخی شعور اور بے باک اظہار انھیں اردو کے منفرد نقاد کا مقام عطا کرتا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے عنوانات بھی بہت دلچسپ اور منفرد ہوتے ہیں، مثلاً نعرے بازی والے ترقی پسند ادب کے مضمون کا عنوان ہے ''تیسرے درجے کا مسافر'' اسی طرح تقلیدی روایت اور تخلیقی جدت کے موضوع کی تحریر کا عنوان ہے ''ادب کے بڑے بھائی''۔ دیگر مضامین کے عنوانات ہیں ''اے پیارے لوگو، تم دُور کیوں ہو''، ''معنی کون سی چٹان پر بیٹھا ہے''، ''تذکرہ روح کی اُڑان کا''، ''پیشہ تو سپہ گری کا بھلا''، ''کچھ بچا لایا ہوں'' وغیرہ۔ ان تمام مضامین میں ادب کے انتہائی سنجیدہ موضوعات پر بات کی گئی ہے اور پوری توانائی کے ساتھ وارث علوی نے اپنا تجزیہ پیش کیا ہے۔ عنوانات کی یہ ندرت ہمیں سلیم احمد صاحب کی یاد دلاتی ہے۔

وارث علوی کے عنوانات کو دیکھ کر ہی بے ساختہ ان مضامین کو پڑھنے کا جی چاہتا ہے۔ اور جب مضمون شروع کر دیا جائے تو ان کا اسلوب و انداز قاری کو پکڑ لیتا ہے۔ اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ عہدِ حاضر میں وارث علوی اردو کے سب سے منفرد اور زندہ نقاد ہیں۔ ان کا یہ انتخاب ان کی تنقیدی صلاحیتوں کی بھرپور نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

☆☆

نارسیدہ، شاعر: محسن احسان، ضخامت: ۱۵۴ صفحات، قیمت: ۲۰۰؍ روپے، ناشر: سینڈیکیٹ آف رائٹرز پاکستان، گلی نمبر ۷، ا، گلبہار، پشاور شہر، مبصرؔ: صابر وسیم

ہر عہد کی شاعری کا ایک اجتماعی لہجہ بھی ہوتا ہے جس میں اُس عہد کا اجتماعی شعور، طرزِ معاشرت، زندگی گزارنے کا ڈھنگ، انسانی رشتوں اور خارج اور باطن کے تعلق کا آہنگ پایا جاتا ہے۔ ہمارے عہد کی شاعری بھی اپنے بہت سے مختلف رنگوں کے ساتھ اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کی ترجمانی کر رہی ہے۔ شاعری میں چند منفرد آوازوں سے قطعِ نظر ایک اجتماعی طرزِ اظہار بھی ہوتا ہے۔ ہمارے عہد میں اس اجتماعی طرزِ اظہار کے حوالے سے چند نام بہت نمایاں ہیں، اُن میں ایک نام محسن احسان کا بھی ہے۔

محسن احسان کا تازہ شعری مجموعہ ''نارسیدہ'' منظرِعام پر آیا ہے۔ اس سے قبل ان کے تین شعری مجموعے ''ناتمام''، ''ناگزیر'' اور ''ناشنیدہ'' شائع ہو چکے ہیں۔ محسن احسان کی غزلیں زبان و بیان پر ان کی گرفت کا پتا دیتی ہیں، اس کا سبب ان کی فارسی دانی ہے جب کہ ہمارے عہد میں فارسی سے عدم واقفیت کی بنا پر زبان کی کم زوریاں زیادہ سامنے آ رہی ہیں اور شاید زبان پر گرفت کم زور ہونے کی وجہ سے ہی شعری توانائی بھی زوال پذیر ہو رہی ہے۔ ''نارسیدہ'' میں غزلوں کے ساتھ نظمیں بھی ہیں جو محسن احسان کے انگریزی ادب کے وسیع مطالعے کی عکاس ہیں۔ ''نارسیدہ'' کی زیادہ تر نظمیں یورپ اور امریکا کے دورے کے دوران یا وہاں کی زندگی اور طرزِ معاشرت کے حوالے سے کہی گئی ہیں۔ ان نظموں میں مغرب کے بہت سے events کو بہت خوب صورتی اور نزاکت سے paint کیا گیا ہے۔ بعض نظموں میں بلا کی شگفتگی اور سرشاری ہے۔ محسن احسان کی غزلیں بھی ان کی قادرالکلامی کا منھ بولتا ثبوت ہیں۔ ان کے مجموعے کی غزلوں میں بھی اجتماعی مسائل اور اجتماعی زندگی کی ناہمواریوں کے دُکھوں کا اظہار زیادہ ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی غزلیں داخلی واردات سے عاری ہیں۔ شاعری تو جنم ہی داخلی واردات سے لیتی ہے اور غزل کی شاعری کا محرک تو خصوصیت سے داخلیت ہی ہوتی ہے۔ مگر محسن احسان کے جذبات کی داخلی سطح پر ذاتی المیوں کے ساتھ ساتھ معاشرتی المیوں سے بھی اضطراب کی ایسی لہریں جنم لیتی ہیں جو انھیں شعرگوئی پر آمادہ کرتی ہیں۔ اسی لیے ان کی غزلوں کے اشعار میں معاشرتی ناہمواریوں پر احتجاج کا رویّہ نمایاں نظر آتا ہے۔

''نارسیدہ'' کا پیش لفظ سحرانصاری صاحب نے تحریر کیا ہے جس میں محسن احسان کی شخصیت اور شاعری پر اظہارِ خیال کے ساتھ ساتھ کتاب میں شامل غزلوں اور نظموں کا بڑا وقیع اور تفصیلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

☆☆

و، وزن، مصنف: اقبال ناز، ضخامت: ۳۴۸ صفحات، قیمت: ۱۵۰/ روپے، ناشر: شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، اردو بازار، لاہور، مبصر: صابر وسیم

دنیا کی ہر زبان میں شاعری کے لیے کچھ اصول و ضوابط مقرر ہیں جنھیں بروئے کار لا کر شاعری کی جاتی ہے۔ مشرق کی تین بڑی زبانوں میں شاعری کے لیے متعین انھی اصول و ضوابط کو ''علمِ عروض'' کا نام دیا گیا ہے۔ یہ زبانیں ہیں، عربی، فارسی اور اردو۔ علمِ عروض کے اصول و ضوابط تو دراصل عربی میں ہی مرتب ہوئے تھے مگر اس کے بعد جب شاعری کا عربی پیٹرن ایران پہنچا تو فارسی میں بھی عربی علمِ عروض پر عمل کیا گیا اور وسطی ایشیا کے حکمرانوں کے ساتھ فارسی شاعری جب برِصغیر پہنچی اور ضرورت و حالات نے جب ایک نئی زبان ''اردو'' کو جنم دیا تو اس میں بھی شاعری کے لیے عربی کے اصول و ضوابط پر ہی عمل کیا گیا۔ اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ مشرق کی تین بڑی زبانوں یعنی عربی، فارسی اور اردو میں شاعری کے یکساں قوانین نافذ ہیں۔ تینوں زبانوں میں شاعری کے اصول و ضوابط یعنی عروض میں کچھ معمولی سی تبدیلیاں بھی پائی جاتی ہیں مگر اوزان کے پیمانے ایک ہی ہیں۔ شاعری کے ان اوزان کو بحر کا نام دیا گیا ہے۔ بعض بحریں صرف عربی یا فارسی شاعری میں استعمال ہوتی ہیں، اردو میں مستعمل نہیں ہیں۔ پیشِ نظر کتاب میں اردو شاعری میں استعمال ہونے والی بحروں کی تفصیلات تحریر کی گئی ہیں اور ان بحروں کی تقطیع کے لیے مثالیں درج کی گئی ہیں۔ ان مثالوں کی مدد سے اردو شاعری میں مصرعوں کے وزن کو آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے اور علمِ عروض کے طالبِ علم اس کتاب سے بہتر طور پر استفادہ کرسکتے ہیں۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ نثری نظم کی ایجاد کے باوجود آج بھی برِصغیر کی تمام زبانوں میں شاعری کا مزاج تاریخی طور پر وزن و بحر کی قیود کا پابند ہے۔ لہٰذا بحروں کو سیکھنے کے لیے علمِ عروض کی کتاب کا مطالعہ کوئی معیوب بات نہیں ہے۔ نوآموز شعرا کو اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

☆☆

قرض ماہ و سال کے، شاعر: اکبر حیدر آبادی، ضخامت: ۱۶۸ صفحات، قیمت: ۲۰۰/ روپے، ناشر: دنیائے ادب، سی پی، الفلاح سوسائٹی، شاہ فیصل کالونی، کراچی، مبصر: عزیز احسن

ادب کو ایک کھڑکی تصور کیا جاتا ہے جس سے ادیب یا شاعر کی شخصیت کا اندرون اور اس کے اردگرد کے ماحول کا احساساتی منظرنامہ دیکھا جاسکتا ہے۔ اکبر حیدر آبادی کی شاعری سے بھی ہم ان کی شخصیت کے احساساتی پہلو اور عصری حسیت کے عکس صاف دیکھ سکتے ہیں۔ ''قرض ماہ و سال کے'' اکبر حیدر آبادی کا پانچواں شعری مجموعہ ہے۔ پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں: ''میں نے کلام کا انتخاب اس بار بڑی سختی کے ساتھ کیا ہے۔ کیا عجب کہ اس کے باوجود کچھ بھرتی کی چیزیں اس میں شامل ہوگئی

ہوں۔" اس چھوٹے سے اقتباس سے جو نکات، شاعر کے مزاج کو سمجھنے کے لیے، راقم الحروف نے اخذ کیے وہ یہ ہیں، شاعر اپنی شعری تخلیقات کو منزل من اللہ سمجھ کر جوں کا توں قبول نہیں کر لیتا بلکہ انھیں لائقِ تنقید بھی جانتا ہے۔ وہ اپنے کلام کو اس عہد میں جس میں بُرے بھلے کی کوئی تمیز باقی نہیں رہی ہے، رد کرنے کی جرأت بھی رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں، "بھرتی" کے لفظ سے مترشح ہوتا ہے کہ اکبر حیدرآبادی کا تعلق روایت کے اس اسکول سے ہے جس میں ریاضتِ فن مذہبی ارکان کی طرح شاعر کے معمولات میں شامل ہوتی تھی اور جس میں مضمون اور شعر کی بُنت دونوں پر یکساں توجہ صرف کی جاتی تھی۔ ان نکات کی روشنی میں جب کتاب کی ورق گردانی کی تو یہ بات بھی سامنے آئی کہ شاعر موصوف نے جدید وسیلہ ہائے اظہار کو بھی اپنایا اور انھیں نبھایا ہے۔ نیز انھوں نے لسانی ساخت (Linguistic Structure) یا قواعدی ساخت (Grammatical Structure) کے ذیل میں بعض کامیاب تجربے بھی کیے ہیں، مثلاً انھوں نے اسم سے فعل بنا کر قوافی تراشنے کے تجربے بھی کیے ہیں جیسے:

کسی سے پہلے پہل ہم جو آشنائے گئے
اُمید و بیم کے کتنے دیے جلائے گئے
عدم، وجود، عدم، کائنات کی تقدیر
فضا خلائی گئی اور خلا فضائے گئے

چھوٹی بحر میں روایتی چستی، برجستگی اور کلاسیکی لطف بھی ملاحظہ ہو:

کچھ کر نہ سکے یہ غم بہت ہے
مہلت جو ملی ہے کم بہت ہے
ہے اس کا بھی سلسلہ لہو سے
دل کے لیے چشمِ نم بہت ہے

دھوپ کے تیور کہتے ہیں
بارش ہونے والی ہے

اس کے علاوہ اکبر صاحب کی شاعری میں نیا طرزِ احساس اور جدید غزل کی حسیت بھی قابلِ دید ہے:

ہوا دیوانہ گر تھی مجھ کو پاگل کر گئی ہے
حواس و ہوش کو میرے معطل کر گئی ہے

عصری کرب کے حوالے سے کتاب میں شامل بعض نظمیں لائقِ مطالعہ ہیں، مثلاً "معتق"، "چلو اتنا تو ہوا"، "رنگ" وغیرہ۔

سچ یہ ہے کہ یہ کتاب چھوٹے سے تبصرے کی نہیں بلکہ بھرپور مضمون کی متقاضی ہے، لیکن فی الحال یہ ممکن نہیں، اس لیے اسی پر اکتفا کرتا ہوں۔

☆☆

بچھڑی ساعتیں، شاعرہ: عابدہ کرامت، ضخامت: ۱۵۰ صفحات، قیمت: درج نہیں، ناشر: ویلکم بک پورٹ، اردو بازار، کراچی، مبصّر: عزیز احسن

شاعری دنیا میں جہاں بھی ہوئی ہے، اس فن کو بیش تر مَردوں نے ہی اپنایا اور نام کمایا یا خون جلایا۔ بہت عرصے تک اکثریت شعرا ہی کی رہی ہے۔ اب کہیں جا کر خواتین نے اس میدان میں خم ٹھونک کر مَردوں کی برابری کی ٹھانی ہے، سو کچھ نام نظر آنے لگے ہیں، مثلاً ادا جعفری، زہرہ نگاہ، پروین شاکر، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض وغیرہ۔ عابدہ کرامت بھی اس عہد کی ایسی ہی خاتون ہیں جو شاعری کے میدان میں اپنی تخلیقی دانش اور مخصوص شعری رویّے کے ساتھ آئی ہیں۔ عابدہ کرامت کی شعری کائنات میں انسانی رشتوں اور اُن کی قربتوں سے نمو پانے والی حسیت ضوریز ہے۔ عابدہ کرامت شدید الاحساس شاعرہ ہیں، اس لیے اُن کی شاعری میں احساس کی آنچ بھی محسوس ہوتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں کردار کی کساد بازاری عام ہے۔ اس صورتِ احوال کو عابدہ کرامت براہِ راست بیان کرنے کو ترجیح دیتی ہیں... یہی اُن کی شاعری کا مجموعی رویّہ بھی ہے۔ عابدہ کرامت کی شاعری میں جذبے کی صداقت اور بیان کی نفاست قابلِ تعریف ہے۔ البتہ ان کے ہاں بعض لفظوں کی بُنت میں تلفظ کچھ اختلافی ہو جاتا ہے، لیکن اس سے ان کی شاعری کی مجموعی فضا پر کوئی منفی اثر نہیں پڑتا ہے۔ اُن کے لہجے میں اس پُرآشوب دور کے ادراک سے کچھ تلخی بھی پیدا ہوگئی ہے، لیکن رجائیت کا دامن انھوں نے نہیں چھوڑا ہے... مثلاً وہ کہتی ہیں:

چھوڑ دوں کیسے دامنِ اُمّید
زندگی سے ابھی علاقہ ہے

زندگی سے علاقہ نبھانے اور اس تعلق کو شدت سے محسوس کرنے ہی کی تصویریں ''بچھڑی ساعتیں'' کی صورت میں منعکس ہوگئی ہیں۔

عابدہ کرامت کی شاعری میں محبت کی کسک بھی ہے اور نسوانی جذبات کی عکاسی بھی، لیکن انھوں نے نسوانیت کے زیور (شرم و حیا) سے بے نیازی کا مظاہرہ نہیں کیا ہے۔ اُن کی شاعری میں آج کا معاشرہ اور عصری حسیت جھلک رہی ہے، لیکن روایت سے بغاوت کا رجحان نہیں ہے۔ کتاب کے انتساب میں انسانی رشتوں سے والہانہ پیار چھلکا پڑ رہا ہے، جو شاعرہ کی پاکیزہ مزاجی کا آئینہ

ہے... کرامت غوری اور اسد محمد خان کی تقریظیں کتاب کی زینت ہیں۔ یہ شعری مرقع ''رتجگوں کی چاندنی'' اور ''ٹوٹا ہوا دروازہ'' کے بعد شاعرہ کا تیسرا مجموعۂ کلام ہے۔

☆☆

مجھے پہچان لینا، شاعرہ: عائشہ نگہت، ضخامت: ۲۹۶، صفحات، قیمت: ۲۰۰ روپے، ناشر: مکتبہ نیا دور، کراچی، مبصر: ابو اُویس

تخلیقی تجربے کی اصل قدر و قیمت یہ ہے کہ وہ انفرادی اور نجی احساسات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اجتماعی صورتِ حال اور اس کے رویّوں کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ زندگی کو اس کے محدود دائرے میں پیش کرتا ہے تو دوسری طرف اس میں یہ جہانِ رنگ و بو اپنی ساری وسعتوں کے ساتھ سمٹ آتا ہے۔ اس طرح زندگی ایک دائرے کی صورت میں پھیلتی ہوئی نظر آتی ہے۔

ہمارا عہد ویسے تو زندگی کی دوسری مصروفیتوں اور ضرورتوں کو اہمیت دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود ادب کی ضرورت اور اہمیت ابھی ہماری زندگی میں ختم نہیں ہوئی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آج بھی ہمارے ہاں اچھے افسانے لکھے جا رہے ہیں، سنجیدہ تنقید لکھی جا رہی ہے اور اچھی شاعری تخلیق ہو رہی ہے۔ اس بات کا احساس مجھے پچھلے دنوں ایک شعری مجموعے کے مطالعے سے بڑی شدت کے ساتھ ہوا... اور وہ شعری مجموعہ ہے ''مجھے پہچان لینا''۔

عائشہ نگہت کا نام ہم عصر ادبی حلقوں میں اتنا معروف اور نمایاں نہیں ہے کہ ان کا ذکر آتے ہی ذہن ان کی ادبی شناخت کے حوالوں کی طرف مائل ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ جب یہ مجموعہ مجھے تبصرے کے لیے دیا گیا تو میں ہچکچاہٹ کا شکار تھا۔ یہ ہچکچاہٹ اصل میں اس وجہ سے تھی کہ ہمارے ہاں شعری مجموعے بہت چھپتے ہیں... اور ان میں اکثریت ایسے مجموعوں کی ہوتی ہے جن کی اشاعت صرف شاعر کے لیے تسکین کا باعث ہوتی ہے۔ ان کے قارئین کو کچھ نہیں ملتا بلکہ پورا سچ یہ ہے کہ ایسے مجموعے ادب کے تاثر کو خراب کرتے ہیں۔ عام قاری ایسی کتابوں کو پڑھ کر ادب اور شاعری سے دُور ہو جاتا ہے۔ میں نے عائشہ نگہت کا مجموعہ اسی احساس کی وجہ سے نیم دلی کے ساتھ اٹھایا تھا لیکن پھر یہ ہوا کہ آغاز ہی میں یہ شعر آ گیا:

دل کیا بجھا کہ ساری خدائی سمٹ گئی
ہم نے بجھا دیے ہیں در و بام کے چراغ

اس کے بعد مجھے اس کتاب میں دلچسپی پیدا ہوگئی۔ تفصیلی مطالعے کے بعد یکے بعد دیگرے اچھے شعر سامنے آئے۔ ایسے شعر جن پر دل جھومتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعرہ نے

میرے احساس کو میرے دل کے حال کو رقم کیا ہے:

تم سے بچھڑے ہوئے گو ایک زمانہ بیتا
پر جدائی کا وہ لمحہ ابھی گزرا ہی نہیں

☆

تمام عمر رہی زندگی معطّر سی!
بس ایک پل کو گلابوں کا لمس مہکا تھا

عائشہ نگہت کی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے بالکل درست لکھا ہے کہ ان کا کلام قاری سے مکالمہ کرتا ہے اور اس کے دل کے نہاں خانے میں جگہ بنالیتا ہے۔ میرا خیال بھی یہی ہے۔ اس لیے کہ عائشہ نگہت نے بڑی خوبی، سادگی اور صفائی سے انسانی احساسات کو شعروں میں ڈھالا ہے اور یہ بات صرف ان کی غزلوں تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کی نظمیں بھی اسی کیفیت سے معمور ہیں۔ مثال کے طور پر ''تکیہ سانس لیتا ہے''، ''مجھے میری گڑیا لا دو''، ''میں اب بھی اجنبی ہوں''، ''محفل اور تنہائی''، ''شہر والو سنو!'' اور ''بیٹیاں'' پڑھ کر زندگی کے زندہ رخ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس کتاب کے بارے میں میرا تاثر یہ ہے کہ اس کی شاعرہ کا نام زیادہ معروف نہیں ہے لیکن یہ شاعری کئی معروف ناموں کے مجموعوں سے زیادہ بہتر اور خوب صورت ہے۔

☆☆

اردو ادب اور نئی صدی، نقاد: دیویندر اِسّر، ضخامت: ۱۹۱ صفحات، قیمت: ۱۲۰ روپے، تقسیم کار: پبلشرز اینڈ ایڈور ٹائزرز، جے۔۶، کرشن نگر، دہلی ۱۱۰۰۵۱، مبصر: مُبین مرزا

دیویندر اِسّر ہمارے عہد کی اردو تنقید کے ان نمائندہ لوگوں میں ہیں جو وسیع مطالعہ رکھتے ہیں اور جدید زندگی، اس کے مسائل اور ادب پر اِن مسائل کے اثرات کے حوالے سے غور وفکر کرتے ہیں۔ اس غور وفکر کے نتیجے میں وہ ادب کو درپیش نئے سوالوں پر بات کرتے ہیں، ان کا تجزیہ کرتے ہیں اور ان کے ممکنہ جواب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ عمومی تنقید و تبصرہ کی راہوں سے الگ ایک راستہ ہے۔

وقت کے بدلتے ہوئے تناظر میں انسانی زندگی، اس کی تہذیب و ثقافت اور تمدنی اقدار کس طور اور کن کن تغیرات سے ہم کنار ہوئی ہیں؟ ان تغیرات نے انسانی معاشروں پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں؟ سائنس اور ٹیکنالوجی کا سفر انسانی معاشروں کو کن منزلوں کی طرف لے کر جائے گا؟ مستقبل کی تعمیر کے مرحلے میں کیا اب انسان اپنے ماضی کی نفی کے عمل سے گزر کر رہے گا؟ گلوبلائزیشن انسانیت کی وحدت کا خواب ہے یا انسانی معاشروں کی تہذیبی اور ثقافتی شناخت کی نفی کا

آخری درجہ؟ نئی دنیا کا انسان جس تجربے سے دوچار ہے، کیا اس سے گزر کر اسے مذہب، فلسفے اور ادب کی احتیاج رہے گی؟ یہ سوالات عہدِ حاضر کی تاریخ و تہذیب ہی کے لیے نہیں ادب و فکر کے لیے بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم عصر اردو تنقید نے ان سوالوں پر اس طرح توجہ نہیں کی ہے جس طرح یہ توجہ کے طالب ہیں۔ دیویندر اِسّر نے اس کتاب میں کہیں براہِ راست اور کہیں بالواسطہ انداز میں اسی نوع کے سوالوں سے بحث کی ہے۔ ہم ان کے زاویۂ نظر، اندازِ فکر اور نتائج کو تو قبول کرنے سے انکار کرسکتے ہیں لیکن نہ تو ان سوالوں کو مسترد کرسکتے ہیں جو انھوں نے اُٹھائے ہیں اور نہ ہی ان چیلنجوں سے منھ موڑ سکتے ہیں جو ہمارے عہد کے ادب کو درپیش ہیں۔

یہ کتاب چار بنیادی ابواب ''نئی صدی: تغیرات''، ''ادب: سوالات''، ''مابعد جدیدیت: شبہات'' اور ''تخلیق: اثبات'' میں تقسیم کی گئی ہے۔ تاہم اس کتاب کا بنیادی سوال تو ادب کی معنویت اور اس کی بقا کے امکان سے بحث کرتا ہے۔ اس سوال کو دیویندر اِسّر نے مختلف جہات سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ابواب کی یہ تقسیم اسی حوالے سے کی گئی ہے۔ ہر باب میں فکر و نظر کے ایک دائرے کا تعین کیا گیا ہے اور دیویندر اِسّر نے اس جہت کی ممکنہ بحث اور سوالوں کو اسی دائرے میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

اس کتاب کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں اردو، انگریزی اور ہندی ادب و فکر کے حوالے بہ یک وقت ملتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے جدید ادب اور نئی دنیا کو محض مغربی حوالوں اور نکتۂ نظر سے جانچا اور پرکھا نہیں ہے بلکہ انھوں نے پیشِ نظر مباحث کو برصغیر کے ادب و فکر کے تناظر میں رکھ کر سمجھنے کی مقدور بھر کوشش بھی کی ہے۔ ''ادب: پرانے عہدنامے منسوخ ہوئے''، ''افسانہ نئی صدی کے تناظر میں''، ''ادب کی بحالی''، ''مابعد جدیدیت: مغرب اور مشرق میں مباحثہ'' اور چوتھے باب کے چاروں مضامین کا مطالعہ اسی زاویے سے ہمارے سامنے آتا ہے اور ہمیں فکر و نظر کے نئے ابعاد کی دید و دریافت کی تحریک دیتا ہے۔

مختصر یہ کہ دیویندر اِسّر کی یہ کتاب ہمیں ایک نئے جہانِ مباحث اور تناظرِ معنی کے رُو بہ رُو لے کر پہنچتی ہے، ہمارے بعض پرانے سوالوں کا جواب فراہم کرتی ہے اور کتنے ہی نئے سوالیہ نشانوں سے ہمارے ذہنوں کو بھردیتی ہے۔ میری رائے میں نقد و نظر کا بلاشبہ یہی اہم تر وظیفہ ہے۔ اس وظیفے کو پورا کرنے والی کتاب کی قدر و قیمت کے تعین میں بھلا کسی کو کیا اور کیوں کر تامّل ہوگا...!

☆☆

شکنجہ، افسانہ نگار: ابوالفضل صدیقی، ضخامت: ۲۶۲ صفحات، قیمت: ۲۲۰ روپے، ناشر: فضلی سنز، مین اردو بازار، کراچی، مبصر: مُبین مرزا

ابوالفضل صدیقی اپنے فن کی کلیت میں انفرادی شان رکھتے ہیں۔ ان کی لکھی ہوئی کہانیاں اپنے موضوع، بیانیے، تکنیک اور فن کارانہ برتاؤ کے باعث من حیث الکل ایک ایسے تاثر کی حامل ہوتی ہیں جسے بالکل الگ سے شناخت کیا جاسکتا ہے۔

ابوالفضل صدیقی کی شناخت کا ایک حوالہ یہ ہے کہ انھوں نے دیہات کی زندگی کو اردو افسانے میں پیش کیا ہے۔ یہ پیش کش کچھ انھی سے مخصوص نہیں، ان سے پہلے پریم چند نے دیہاتی زندگی کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ بعد ازاں رفیق حسین، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، غلام الثقلین نقوی اور ہمارے عہد میں منشا یاد اور سید محمد اشرف کے یہاں ایسی کہانیاں ملتی ہیں جن کا فوکس دیہات ہے۔ تاہم ابوالفضل صدیقی کی کہانی کا اختصاص یہ ہے کہ اس میں دیہات اپنی پوشیدہ سچائیوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ یہاں دیہاتی معاشرت کے تہ در تہ اور پیچیدہ مسائل کہانی کی بُنت میں اسی طور گندھے ہوئے ملتے ہیں جس طور وہ فی الاصل دیہات کے باشندوں کی زندگی کا حصہ بنتے ہیں۔ ابوالفضل صدیقی نے دیہاتی زندگی کے اُن مسائل کو چھان کر اپنی کہانیوں کا موضوع نہیں بنایا ہے جو شہری قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہوسکتے ہیں بلکہ انھوں نے دیہات کو اس کی وسعت اور گہرائی میں دریافت کیا ہے۔ ان کے فن کا یہی وصف انھیں اس موضوع پر لکھنے والے دوسرے کہانی کاروں سے ممتاز کرتا ہے۔

''شکنجہ'' سات کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے کا پہلا افسانہ ''سماج کا شکار'' ابوالفضل صدیقی کا تحریرکردہ اوّلین افسانہ ہے۔ اس کے بعد کے چار افسانے ''ارتھی''، ''اچھوت ادھار''، ''چاند سورج کی جوڑی'' اور ''شکنجہ'' ان کے ابتدائی دور کے افسانے ہیں، جب کہ آخری دو افسانے ''بیعت'' اور ''سوتے جاگتے'' قیام پاکستان کے بعد کے زمانے میں لکھے گئے تھے۔ آخری دو کہانیوں کو چھوڑ کر اس مجموعے کی باقی سب کہانیاں چوں کہ ابوالفضل صدیقی کے ابتدائی دور کی تحریریں ہیں، اس لیے ان کہانیوں کا مطالعہ ایک لحاظ سے افسانہ نگار کے فن کے ابتدائی نقوش کا مطالعہ بھی ہے۔ تاہم ان کہانیوں میں بُنت اور فن کے دیگر اوصاف کی رُو سے افسانہ نگار کی کارگزاری ہمیں خام محسوس نہیں ہوتی بلکہ ان کہانیوں کا مطالعہ بھی ہمارے لیے اسی انہماک اور لطف کا حامل رہتا ہے جو ابوالفضل صدیقی کے فن سے مخصوص ہے۔

اس مجموعے کی کہانیوں میں بھی ہم افسانہ نگار کی نظر کی باریکی اور بیانیہ کی قدرت کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ دیہاتی سماج کی جہتوں اور اس کی زندگی کی پرتوں کو نہایت عمدگی سے ان

کہانیوں میں کھولا گیا ہے۔ منظر بہ منظر اور واقعہ بہ واقعہ کہانی کار کے ساتھ آگے بڑھتے ہوئے ہم محسوس کرتے ہیں کہ جس دنیا کی کہانی ہم پڑھ رہے ہیں، وہ پوری طرح ہمارے سامنے ہے اور ہم اس کے راز و رموز سے بہ خوبی آشنا ہو رہے ہیں۔

آخری دو کہانیاں ''بیعت'' اور ''سوتے جاگتے'' ایک الگ قسم کی توجہ چاہتی ہیں۔ ''بیعت'' جانوروں کی ایک سبھا کی رُوداد ہے لیکن اس میں زندگی موت اور کارخانۂ حیات کی رمز آفرینی کا فلسفہ کہانی میں زیریں لہر کی طرح داخل ہوگیا ہے۔ علاوہ ازیں اس کہانی پر مجھے علامتی پیرائے اور طنزیہ اسلوب کی چھوٹ سی پڑتی ہوئی بھی محسوس ہوتی ہے۔ آخری کہانی ''سوتے جاگتے'' جو اس مجموعے کی سب سے طویل کہانی ہے، بدیہی طور پر فلسفیانہ مزاج رکھتی ہے۔ کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے... کی رَو میں لکھی گئی یہ کہانی اردو فکشن کے اس سرمائے کا حصہ ہے جس میں کہانی کاروں نے حیات و کائنات۔ اشیا، وقت اور واقعہ کے تعلق سے مادہ اور غیر مادہ کے سوالوں سے بحث کی ہے۔ اس قبیل کی کہانیوں کے حوالے سے ہماری تنقید میں شعور کی رَو کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ اس کہانی پر اس اصطلاح کا باضابطہ اطلاق تو نہیں ہوتا لیکن بعض مقامات پر ہمیں کہانی اسی کیفیت میں ملتی ہے جس کے لیے یہ اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ جنگل کا ماحول، مکالماتی تسلسل میں اس کے حوالے، اس کے حقائق و دقائق کا کہانی کی بُنت میں حصہ اور پھر بیانیہ کا اسلوب... یہ سب عناصر ایک طرف اس کہانی کے الگ مزاج کو ظاہر کرتے ہیں اور دوسری طرف اس کہانی پر ابوالفضل صدیقی کے فن کی خاص چھاپ کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

اس مجموعے کا دیباچہ ڈاکٹر اسلم فرخی نے لکھا ہے۔ انھوں نے دیباچے میں کچھ ایسے اشارے اور نکات بیان کیے ہیں جو ابوالفضل صدیقی کے فکر و فن کی تفہیم میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

ابوالفضل صدیقی کی کہانیوں کا یہ مجموعہ ان کے بھتیجے نذرالحسن صدیقی جو خود بھی معروف افسانہ نگار ہیں، نے مرتب کیا ہے۔ ابوالفضل صدیقی کی ابتدائی دور کی کہانیاں شائع کرکے انھوں نے اردو افسانے کے توجہ طلب سرمائے کو محفوظ رکھنے کی جو کاوش کی ہے، اس کے لیے ہم ممنونیت کا احساس رکھتے ہیں۔

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی ـــــــــــــــ الٰہ آباد

"مکالمہ" کے دو نئے ضخیم شمارے دیکھ کر جی خوش ہوگیا۔ میں آپ کی مدیرانہ استعداد اور محنت کی داد دیتا ہوں۔ عسکری صاحب والے گوشے کا جواب نہیں۔ میں اجمل کمال کے نکتۂ نظر سے متفق نہیں ہوں لیکن انھوں نے ایک اختلافی نکتہ بہرحال اٹھایا ہے۔ اس گوشے میں سب سے اچھا مضمون جمال پانی پتی کا ہے اور میرا خیال ہے کہ عسکری صاحب کا پرانا انٹرویو بھی بہت اچھا ہے۔ آپ نے میری کہانی اس عمدگی سے چھاپی، یہ آپ کی محبت ہے اور ساتھ ہی آپ نے میری کتاب پر تین تبصرے بھی شائع کیے۔ یہ تینوں تبصرے اچھے ہیں، ویسے انتظار نے بعض باتوں سے صرفِ نظر کیا اور بعض کو بہت زیادہ اہمیت دی۔ خلیق صاحب نے اچھا تبصرہ کیا ہے لیکن مجھے ان کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ میں اس کتاب میں ترقی پسند نظر آتا ہوں۔ بہرحال یہ قدردانی کی باتیں ہیں اور میں اس درجے اس کا مستحق نہ تھا۔ ویسے ان تینوں تبصروں میں سب سے اچھا تبصرہ وحید احمد کا ہے، تاہم میں تینوں حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ دونوں ٹائٹل دیدہ زیب اور پرچے اغلاط سے پاک ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میں نے سال ہا سال بعد ایسے معیاری اور شان دار پرچے دیکھے ہیں۔

مہدی جعفر ـــــــــــــــ الٰہ آباد

مرزا حامد بیگ صاحب کا افسانہ "جانکی بائی کی عرضی" بہت دلچسپ ہے اور اندازِ تحریر کافی بدلا ہوا اور بہتر ہے۔ میں نے اس کا تذکرہ کسی جگہ کیا ہے۔ اقبال مجید صاحب نے اپنی کہانی "مشقِ فغاں" بھوپال میں مجھے سنائی تھی۔ اس میں صورتِ حال کو نمایاں کرنے کے بجائے ایسی ٹیکنیک برتی گئی ہے جو ساری بات کو نیم واضح بلکہ چھپے اور دبے ہوئے انداز میں کہتی ہے۔ میرے خیال میں افسانے کے بنیادی کردار یعنی مینڈک کا مشقِ فغاں یعنی گریہ ناکام ہے۔ ابھی تو گریہ کو سر کرنے کا مرحلہ باقی ہے۔ آنکھیں سکتے کے عالم سے نکلیں تو روئیں۔ مینڈک بے چارہ تو عالمِ سکرات میں ہے۔ شاید کہانی کی کینوس سکتے سے گریہ تک کا لمبا سفر پینٹ کرنے کے لیے ناکافی ہے۔ انتظار حسین نے اپنے ناول "تذکرہ" میں یہ سفر کیا ہے مگر اس کی تکمیل اس کی مکمل روداد کے لیے یعنی اس گریہ سری کے لیے کچھ اور وسعت چاہیے۔ شاید صفحات کی نہیں بلکہ بیانیہ انداز کی نئی وسعت۔ گریہ سری کے بعد ہی آگے کی منزلیں ہیں.... اگر ہیں۔

دوسرے افسانے، زبیر رضوی صاحب کی نظمیں اور دیگر مشمولات خوب ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون "ادبی تخلیق اور ادبی تنقید" اس دور کے لیے ضروری اور بہت نپا تلا لکھا ہے۔ فاروقی صاحب نے نقاد کے مربیانہ طرزِ تحریر پر اچھے انداز سے لکھا ہے۔

فیاض رفعت ——————— لکھنؤ

چھٹا مکالمہ زیرِ مطالعہ ہے۔ آپ نے واقعی بڑا عمدہ انتخاب کیا ہے۔ کہانیوں میں انتظار حسین، مرزا حامد بیگ اور اقبال مجید کی کہانیاں افسانے کی تاریخ کا گراں قدر حصہ ہیں۔ زبیر رضوی کا گوشہ پڑھ کر جی خوش ہوگیا۔ ''علی بن متقی رویا'' کے سلسلے کی نظمیں لکھ کر انھوں نے نظم کو تاریخی وجدان و شعور کی نئی سمت عطا کی ہے۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا سارا سلسلہ ذہنی ورزش کے سوا کچھ نہیں۔ اصل معاملہ تخلیقی سرشاری اور وجدان کی سرخوشی کا ہے۔ تخلیق کی توضیحات تو ایک سے زیادہ ہوتی ہی ہیں، اس کا کریڈٹ تخلیق کار کو جانا چاہیے نہ کہ قاری کو۔ مغرب سے آئی تھیوریز کا مشرقی شعریات اور افسانہ و افسوں پر اطلاق و انطباق نامناسب ہے۔ بہرطور یہ ایک ایسی بحث ہے جس کا کوئی اور چھور نہیں۔ تخلیق کار کا منصب تخلیق کی دھونی رما کر اپنی کٹیا میں بیٹھنا ہے، اگر نالے سے شورِ نشور پیدا ہوتا ہے تو سمجھیے تخلیق کار نے نروان حاصل کرلیا۔

''منزلیں گرد کے مانند...'' خلیق صاحب کی سوانح لکھنؤ میں ہاتھوں ہاتھ لی جا رہی ہے۔ کتاب کا خمار ہے کہ ٹوٹتا ہی نہیں۔ اپنے حلقۂ اثر کی کیا زندہ اور تابندہ تصویریں کھینچی ہیں خلیق صاحب نے کہ ماضی اپنی تمام تر سحرزائیوں کے ساتھ آنکھوں کے سامنے روشن ہوگیا۔ مصنف کو میری طرف سے بے حد مبارک باد۔

مسعود الحق ——————— لاہور

میں تو افسانے پڑھنے کا شوقین ہوں، اس لیے زیادہ توجہ افسانوں پر رہتی ہے۔ انتظار حسین اور اشفاق احمد تو یقیناً اردو افسانے کے بہت بڑے نام ہیں۔ دونوں کے افسانے بہت زور دار ہیں۔ اشفاق احمد کا تو جواب ہی نہیں، کیسی عجیب و غریب کہانی لکھتے ہیں۔ اسد محمد خاں نے بھی کہانی کو آخر میں جو موڑ دیا ہے، وہ قاری کو گھما دیتا ہے۔ اسد محمد خاں کی کہانی الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ ویسے ساری کہانیاں لاجواب ہیں۔ اقبال مجید، بانو قدسیہ، مرزا حامد بیگ، انور خاں اور طاہرہ اقبال ہر ایک کی بہترین کہانی آپ نے مکالمہ میں چھاپ دی۔ البتہ امراؤ طارق کی کہانی کم زور ہے، وہ حقائق سے دور ہے اور مسئلے کو جذباتی انداز میں پیش کرتی ہے۔ یہ عمر شیخ مرزا کون صاحب ہیں؟☆ انھوں نے مصحفی کی بڑی زبردست کہانی لکھی ہے۔ عسکری صاحب کا گوشہ اچھا ہے۔ اس میں عسکری صاحب کے ترجمے کا مزہ آیا، بڑا عمدہ ہے۔ انتظار حسین کا خاکہ نما مضمون دلچسپ ہے۔ گوشے کے آخر میں اجمل کمال کا مضمون شامل کرکے آپ نے واضح کر دیا کہ آپ عسکری صاحب کے بارے میں

☆۔ عمر شیخ مرزا کے فرضی نام سے شمس الرحمٰن فاروقی کہانیاں لکھ رہے تھے۔ ان کا مجموعہ ''سوار اور دوسری کہانیاں'' حال ہی میں ادارہ ''آج'' کے زیرِ اہتمام شائع ہوا ہے۔

دونوں طرح کی آرا چھاپ سکتے ہیں۔ پچھلے ہفتے ٹی ہاؤس میں ذکر ہو رہا تھا کہ کوئی اس مضمون کا جواب لکھ رہا ہے۔☆☆

قرۃ العین حیدر کے ناول کے ابواب بڑے زبردست ہیں۔ انھیں معمولی سی بات کو بھی خوب صورت انداز سے بیان کرنے کا فن خوب آتا ہے۔

ایوب بیام ــــــــــ کراچی

عباس رضوی کے مجموعۂ کلام "خوابوں سے تراشے ہوئے دن" پر بے لاگ تبصرہ کیا گیا ہے۔ بے لاگ میں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ یہ بے لاگ نہیں ہے۔ اگر یہ بے لاگ ہوتا تو تبصرہ نگار کی اپنی بھی کوئی رائے شامل ہونا چاہیے تھی۔ وہ جناب مشفق خواجہ کے لکھے ہوئے فلیپ سے تحریر کا نصف حوالہ دیتے اور یہ بات نظرانداز کر جاتے ہیں کہ خواجہ صاحب نے یہ بھی تحریر کیا ہے، "کیا یہ سب کچھ حیرت زدہ کرنے کے لیے کافی نہیں۔" کسی انگریزی اخبار کی تحریر کے حوالے میں مضمون نگار نے عباس رضوی کو اس طرح لا کر کھڑا کیا ہے گویا شاعری کرنا کوئی جرم ہو۔

فاضل مضمون نگار نے عباس رضوی کے دو اشعار تحریر کیے ہیں جو بہت اچھی بات ہے لیکن وہ اسی تسلسل میں یہ بھی تحریر کر گئے ہیں کہ عباس رضوی کے مجموعۂ کلام میں ایسے بہت سے شعر مل سکتے ہیں۔ یہ مل سکنے والی بات بھی خوب ہے جو اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ موصوف نے کتاب کا مطالعہ کیا ہی نہیں ہے۔ کیا کسی تبصرہ نگار کے لیے کسی کتاب کا مطالعہ محدود کر دیا جاتا ہے؟ میرے خیال میں کسی کتاب پر تبصرہ کرنے سے پہلے اس کتاب کا مطالعہ کرنا ضروری ہوتا ہے تاکہ کتاب کے محاسن اور معائب ذہن نشین ہو جائیں اور ایک صحت مند تبصرہ کیا جا سکے۔ میرے خیال میں تبصرہ پریشانی اور غیر یقینی فضا میں تحریر کیا گیا ہے۔

عبدالغنی صدیقی ــــــــــ کراچی

ہم ادب سے بہت شناسائی اور گہرا تعلق رکھنے والوں میں سے نہیں، تاہم ۱۹۴۵ء سے ادبی پرچوں کے قاری ضرور ہیں اور ادب کے میدان میں جو فکری کش مکش اور اس کا عملی اظہار ہوتا آیا ہے، اس کے گواہ ہیں۔ آپ سے پہلی بار رابطہ کر رہے ہیں، دو ایک باتیں گوش گزار کرنا ضروری سمجھتے ہیں:

آپ نے کہیں وضاحت نہیں کہ "مکالمہ" میں شامل تحریروں سے آپ فکری اتفاق رکھتے ہیں یا نہیں؟ جریدے میں شامل بعض تحریریں کچھ سوالات اٹھاتی ہیں، اگر وہ سوالات آپ کے ہیں تو ان

☆☆۔ اجمل کمال کے جواب میں ایک مضمون امجد طفیل نے لکھا ہے جو ہمیں چند دن پہلے موصول ہوا ہے۔ یہ مضمون آئندہ اشاعت کے لیے رکھ لیا گیا ہے۔

کی وضاحت ہونی چاہیے۔

دوسری بات، ''حرفِ آغاز'' کے عنوان سے جو اداریہ آپ لکھتے ہیں اُس میں اِس دفعہ ادیبوں اور رسائل و جرائد کو حکومت کی اعانت و سرپرستی قبول کرنے سے آپ نے منع کیا ہے۔ میرا خیال ہے، یہ درست بات نہیں ہے۔ ہمارے ہاں ادب اور ادبی رسائل زبوں حالی کا شکار ہیں۔ ان کے اعانت قبول کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ ہاں یہ ہوسکتا ہے کہ اس سے قبل آج تک جو ادارے بنے ہیں جیسے رائٹرز گلڈ، اکادمی ادبیات اور دیگر سرکاری ادارے اور ان کے اغراض و مقاصد اور ان کی ناکامی کے اسباب کی آپ تفصیلات اور معلومات بہم پہنچائیں۔ اس کے بعد آپ اپنے ٹھوس اقدامات اور تجاویز پیش کرتے ہوئے ایسا ادارہ بنائیں جو ادب، زبان اور معاشرے کے افراد کی ذہنی تربیت کا کام کرے۔ اس ادارے کے لیے افراد کی نجی اور ساتھ ہی سرکاری سرپرستی قبول کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ یہ مفید کام ہوگا۔ اس ادارے کے تحت فنِ ترجمہ اور تحقیق کے شعبے بھی قائم کیے جاسکتے ہیں۔ آخر معاشرے میں ایسے کام بھی تو کچھ لوگوں کو کرنے ہوتے ہیں۔